

雷州历史文化丛书



雷剧艺术

LEI JU YI SHU

雷州历史文化丛书编委会　编



岭南美术出版社
广东人民出版社

雷剧艺术

雷州历史文化丛书编委会　编
陈志坚　撰写



嶺南美術出版社
广东人民出版社
中国·广州

图书在版编目（CIP）数据

雷剧艺术 / 雷州历史文化丛书编委会编. — 广州 ：岭南美术出版社，2013.6
(雷州历史文化丛书)
ISBN 978-7-5362-5234-9

Ⅰ. ①雷… Ⅱ. ①雷… Ⅲ. ①地方戏—介绍—雷州市 Ⅳ. ①J825.653

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第126569号

责任编辑：李　颖　杨　靖　张　仙
责任技编：罗文轩　谢　芸
特约编辑：陈怡君
装帧设计：三谷设计工作室

雷剧艺术

出版、总发行：岭南美术出版社（网址：www.lnysw.net）
（广州市文德北路170号3楼　邮编：510045）
经　　销：全国新华书店
印　　刷：广东信源彩色印务有限公司
版　　次：2013年6月第1版
2013年6月第1次印刷
开　　本：787mm×1092mm　1/16
印　　张：10.75
印　　数：1—10000册
ISBN 978-7-5362-5234-9

定　　价：65.00元

雷州历史文化丛书编辑委员会

雷州历史文化丛书顾问

（按姓氏笔画为序）

人文雷州

徐匡迪
二〇〇二年元月廿八日

（徐匡迪，中国工程院院士。曾任第十届全国政协副主席，中国工程院院长，上海市市长等职）



序

历史是一个地方的年轮和记忆，历史如镜，可鉴往知今；文化是一个地方的血脉和灵魂，文化似水，能滋润万物。一个地方的历史文化深刻影响着一个地方的现在和未来。要创造雷州幸福美好的明天，我们不仅应该懂得雷州的今天，而且还应该懂得雷州的昨天。

雷州位于祖国大陆最南端，历史悠久，源远流长。从鲤鱼墩、英楼岭等多处古遗址的发现和考证可知，早在新石器时代，雷州的祖先便在这片土地上刀耕火种，繁衍生息。汉元鼎六年（前111年）始置合浦郡徐闻县，郡、县治所在雷州古城。从此，雷州古城一直成为历代县、郡、州、军、路、府之治所。唐贞观八年（634年）改东合州为雷州，为雷州得名之始。自唐乾元元年（758年）至清末，雷州一直管辖海康、遂溪、徐闻三县，雷州逐渐成为雷州半岛乃至岭南西部的政治、经济、文化中心和军事重地，素有“岭南名郡”、“天南重地”之誉。中华人民共和国成立后，海康县、遂溪县和徐闻县划入湛江版图。1994年，国务院决定撤销海康县设立雷州市。雷州犹如一只浴火重生的凤凰，在改革开放和现代化建设中展翅高飞。



雷州是国家历史文化名城，雷州文化是以闽南语系雷州话为通用语言的区域文化，是岭南四大区域文化之一，是中华文化大观园的一朵奇葩。雷州文化吸纳楚越文化、土著文化、闽南移民文化、中原文化和海洋文化的元素，铸造了底蕴厚重、特色鲜明、独树一帜的区域文化。雷祖雷神、雷州歌、雷州姑娘歌、雷剧、雷州石狗、雷州换鼓、雷州傩舞、雷州音乐、雷州陶瓷别具一格。尤其是雷州石狗更被喻为“南方兵马俑”，雷州换鼓被明代著名文学家冯梦龙称为“天下四绝”之首。这些无不打上

“雷”的烙印，凸现了雷州历史文化特有的风采。宋代寇准、李纲、苏轼、苏辙等“十贤”踏足雷州，传播中原文化，自此雷州文化昌明，将人文历史推向高潮。独特的雷州文化孕育了一大批名贤俊杰。如“雷祖”——雷州刺史陈文玉（唐代），“岭南三大清官之一”的陈瑸（清代），“粤东第一学者”的陈昌齐（清代）等。近代更是名士辈出，群星灿烂。

雷州，人文荟萃，钟灵毓秀。雷州文物古迹众多，雷阳八景闻名遐迩。如纪念汉代伏波将军的伏波祠，兴建于唐代的天下雷王庙雷祖祠，被誉为“万山第一”的岭南古刹天宁寺，宋代“十贤”留下芳踪胜迹的雷州西湖，明代的“南天一柱”三元塔，古色古香的邦塘古民居……无不为雷州文化增光添彩。

历史烟云消散，文化魅力永恒。区域文化的优秀传统，是一个地方精之所存、气之所蕴、神之所附。回眸既往，历史的沧桑与荣耀被雷州人民深深铭刻在岁月之中，而发展车轮的滚滚节拍中，雷州踏实从容的前进步伐，又不断叩击着崭新的梦想。从1994年被国务院列入“国家历史文化名城”，到荣膺“中国民间文化艺术之乡”、“中国书法之乡”、“中国楹联文化城市”的称号；从雷剧《抓阄村长》和《梁红玉挂帅》震动京城，分别荣获中宣部“五个一工程”奖和中国戏剧最高奖项梅花奖，到最近省文化厅与湛江市政府在广州成功举办“天南重地——雷州历史文化展”……我们深深感到，一代又一代雷州人民对于祖先留下的历史文化遗产，在倍加珍爱、全力保护、大力弘扬的同时，不断赋予时代的特征和气息，使雷州历史文化和现代文明交相辉映，与时俱进。

弥足珍贵、独具魅力的雷州历史文化，让雷州成为令人向往的地方和旅游胜地，也引起了各级领导和各界人士的高度关注。我们永远铭记，2011年8月3日，时任中共中央政治局委员、广东省委书记汪洋（现任国务院副总理）亲临雷州考察，作出了“继承发扬雷州文化精华，充实丰富岭南文化”和“雷州文化是我省

民系文化中历史最悠久的文化之一，应予高度重视”的重要指示。中共中央政治局委员、广东省委书记胡春华，省长朱小丹，常务副省长徐少华，省文化厅厅长方健宏，中共湛江市委书记刘小华，市长王中丙和历届各级领导对雷州文化的发展繁荣给予了高度重视和极力支持。长期以来，国内外学者、专家经常到雷州考察，为发展雷州文化建言献策，指点迷津，使尘封已久的雷州文化逐渐走出“深闺”，享誉海内外。

我的故乡遂溪曾隶属雷州府管辖，我从小就经常听父亲讲述雷祖雷神的传奇和陈瑸公在台湾“放犯”的动人故事，是听着雷州歌谣、浸染着雷州文化长大的。2010年秋，我带着党组织的信任和人民的厚爱来雷州工作，更加深切地感受到这片大地散发的浓郁人文气息和雷州人民绵延不绝的创造力量，更加深切地感受到雷州是我至爱的故乡，能为雷州的文化发展奉献微薄之力是我一生中的最大荣幸。我深刻认识到，底蕴深厚的历史文化是雷州发展的优势，在雷州，必须把文化建设放在优先的位置。民族之魂，文以化之；城市之魂，文以铸之。文化一旦缺位，就意味着雷州在未来竞争格局中的“失位”。鉴于此，上任伊始，我就把“文教优先”作为发展战略强力推进。当前，雷州正处在跨越发展的战略机遇期，为了把雷州建设成为现代化历史文化名城，奋力争当湛江县域经济发展的龙头，我们必须进一步继承、发扬和光大雷州优秀传统文化，必须不断激发活力，彰显魅力，增强生命力，提升软实力，传递正能量。

文化是引导社会进步的罗盘，是一座城市的精魂。挖掘、总结和研究雷州文化，既是历史托付我们的重要任务，也是时代赋予我们的神圣使命。为此，我们把编纂出版一套雷州历史文化系列丛书，作为雷州文化建设“五个一工程”的一项重要内容，由雷州市市委宣传部和中山大学组织了一批文化工作者从十三个方面对雷州历史文化进行全景扫描，以《雷州史谭》、《雷州名贤》、《雷州石狗》、《雷州民俗》、《雷州逸事》、《雷歌文

化》、《雷剧艺术》、《雷州名胜》、《雷州楹联》、《雷州墨韵》、《雷州碑刻》、《雷州方言》、《雷民雷神》分册铺叙，可谓荟萃众美，通贯古今，图文并茂，雅俗共赏。这套丛书的出版，既是雷州文化建设的一大成果，又是继承和发扬雷州优秀传统文化的重要媒介，对于进一步打造雷州文化品牌，扩大雷州文化影响，增强全市人民“知我雷州，爱我雷州，建我雷州”意识，激发广大干部群众的自豪感和自信心，同心同德共创雷州更加美好的明天都将产生积极的推动作用。

“述往事，思来者。”文化凝结历史、连接未来。雷州在几千年历史发展的过程中，创造了悠久的历史文化；在新的历史时期，伴随着时代的发展和历史的昌明，我们必将迎来文化建设的高潮，雷州文化必将放射出更加灿烂的光芒！雷州历史文化丛书的编纂出版，无疑在这方面起到引导和示范的作用。我热切希冀，大家携起手来，续写无愧于先贤、无愧于时代、惠泽于后世的雷州文化新篇章！

是为序。



（作者系中共湛江市委常委、雷州市委书记）


天南重地

前言

雷剧，原名大班歌，亦称高台歌，经历了姑娘歌、劝世歌、班本歌到雷州歌班的发展阶段，后更名雷州歌剧，1964年定称雷剧。其唱、念、白都用雷州话。雷剧源自雷州歌。明代，雷州歌对唱盛行，已登台表演。清康熙之世，著名歌手组成姑娘歌班；清乾嘉之际，姑娘歌班上演《劝世歌》，分角色上场，铺演故事，这便成了戏剧的雏形。尔后，一些农村青年仿演《劝世歌》自娱而凑成农村歌班仔。自清道光至清末，农村歌班仔吸收广东大戏的表演程式，仿照其锣鼓、唢呐牌子、脸谱、服装、道具等，唱、做、念、打齐全，生、旦、净、丑、杂分行，这便形成戏曲剧种，继而出现民间专业演出团体，名曰雷州歌班。经不断发展，至清末则有“汉长春”、“奏丰年”、“祝太平”等九个专业歌班。为适应演出的需求，大量移植广东大戏和兄弟剧种的剧目，数以百计，且题材广泛，风格各异。大都取材于民间故事或历史传说，其内容多为劝人弃恶扬善。清末民初，创作上演了一批本地题材的剧目。1912年至1925年间，因有粤剧艺人加入雷州歌班，收徒授艺，雷歌剧的表演艺术受粤剧影响更甚，更进一步戏曲化。

新中国成立后，雷州半岛生产发展，教育普及，群众文化生活日趋丰富，各种艺术接踵而来，众艺纷呈，雷州歌剧相形见绌。因此，雷州歌剧要进行艺术革新便成社会共识。1954年，著名姑娘歌艺人李莲珠，在海康县（今雷州市）文化部门的引导下，将“莲珠姑娘歌班”易名为“和平雷州歌剧团”，改演雷州歌剧。他们招收女演员，设布景、幕布，精制服装、道具，一改雷州歌剧陈陋之貌，进入戏院公演，其他专业雷州歌剧团竞先仿效，从而开了雷州歌剧艺术革新的局面。同年，海康县文工队，

为了使雷州歌剧能加上音乐伴奏，首创雷州歌剧的引子和间奏音乐，即唱歌前奏引子，四句唱完奏一段间奏音乐。与此同时，各剧团均设导演，改表演专靠照搬“排场”的积习。

时经数年，雷州歌剧虽有所出新，但无长进。1958年，中共湛江地委专区文教卫生局研究雷州歌剧艺术改革问题。经地委、专署领导批准，1959年2月，海康县和平雷州歌剧团，升格为专区直属艺术表演团体，定名“粤西雷州歌剧团”，并改为国营。1959年5月，地委宣传部召开雷州歌剧改革座谈会，推动改革。同年9月，中共湛江地委采取得力措施，派出雷州歌剧改革工作组进驻“粤西雷州歌剧团”，组织发动艺人开展艺术革新，同时调来一批新文艺工作者，参与其事。此时，雷北、雷南两县专业雷州歌剧团，对传统剧目也做了大量推陈出新的工作。各团的演出本均按戏曲剧本的特点，一概加上道白、动作提示和划分场次；改唱词一韵到底为分场设韵；大量招收青年演员，延师进行培训，使演出水平普遍提高。

1961年，“粤西雷州歌剧团”艺人陈文、徐闻县“雷州歌剧团”艺人陈正瑞，先后谱创出雷州歌完整的伴奏乐谱，使雷州歌剧的唱法有了板腔的节拍规范，结束了雷州歌剧清唱的历史。此谱很快流行起来，群众称之为流行腔。雷州歌剧有了伴奏乐谱，各团都建立乐队，管弦乐器由原来的一支唢呐，增加了高胡、三弦、大胡、中胡、笛子，共六件。

1962年10月，时任湛江地委书记孟宪德指示湛江艺术学校开设雷州歌剧班，培养雷州歌剧演员、音乐员，并作为雷州歌剧艺术革新的试验基地。1963年9月，中共湛江地委宣传部召集雷州歌剧变革座谈会，一致认为唱腔单调乃雷州歌剧最大的缺陷，决定主攻方向为唱腔改革。会后积极开展工作，陈湘谱创了二十多种新腔调，并记录整理雷州民间音乐《春》、《四季调》、《坐门楼》等，作为雷州歌剧的舞台气氛音乐。以水波钹、九仔锣取替大钹和高边锣，使打击乐音色轻清，与声腔协调。唱腔音乐定

板、定调、定名，发挥戏曲板腔的套用功能，建立唱腔的体系，确立唱腔的体制，使其自成一格。雷州歌剧易名雷剧。“文革”后期，海康、徐闻两县的文艺宣传队，肩负普及样板戏的任务，必须移植样板戏为雷剧演出，便出现海康、徐闻两县的雷剧唱腔改革小组，谱写样板戏雷剧唱腔音乐。他们都谱写一些雷州方言歌曲和衬托剧情气氛的乐曲，使雷剧舞台颇具时代特色。表演上通过学习样板戏的技巧，雷剧积累了一定现代戏演出经验。

1976年，湛江戏剧学校（即原艺校）办第二期雷剧班，1979年该班学生毕业，与部分教师组成一支雷剧专业队伍，经中共湛江地委批准，恢复湛江地区雷剧团。在这段期间，《春草闯堂》的演出，影响颇大。教师大胆吸收新舞蹈，丰富雷剧表演现代生活的新程式；又谱创三十多种新腔调，规定程式，普遍套用；从而构成五个腔系和七种板式及两种唱词句格的唱腔体制，并确定了兼具板腔体与曲牌体两种特点的综合体唱腔体制。他们还创作了一批器乐曲牌，形成了包括“吹打牌子”、“串子”、“过场曲”、“幕前曲”、“特写音乐”五种用途的体系和体制；也创造了新的锣鼓经，并在乐队中增设吊钹、撞铃、定音鼓、大提琴、黑管、圆号、芦笙、扬琴、琵琶等中西乐器，还研制成功雷胡，作为雷剧伴奏的主奏乐器。但这些唱腔、曲牌等，有一部分只局限在地区雷剧团上演的各个剧目中套用，未全部得到各雷剧团的取用。海康、徐闻两县雷剧团，也同时进行革新，各有各的路子。故于1988年11月，湛江市文化局召开雷剧唱腔音乐座谈会，推动唱腔音乐定板、定腔、定名，提倡各团取长补短，共同建立雷剧“家底”，取得一定的效果。

雷剧在党和政府的重视和支持下，在广大雷剧工作者的不断努力下，取得了长足的进步，成绩斐然，已发展为广东四大地方戏曲剧种（粤剧、潮剧、汉剧、雷剧）之一。



目录



一

雷剧的发展历程

（一）有关雷剧的历史记载

三面环海的雷州半岛，没有高山峻岭的奇险，只有利车舟、通货殖的丘陵平川，地理位置十分的重要。《前汉书·地理志》记载："自日南、障塞、徐闻、合浦船行可五月有都元国……"[①]早在汉代，设置合浦郡徐闻县的雷州就成为南海丝绸之路的始发港，是对外商贸的重地之一。

各具特色的外来文化、海洋文化与土著文化的融会贯通，在雷州半岛孕育了独具特色的雷州文化，形成了雷州歌、姑娘歌、劝世歌、班本歌、雷州大班歌、雷州歌剧等地方艺术形式。[②]

雷州歌班戏产生于何时？府县史志与民间祠庙中的遗存资料都有记载。



宋嘉熙四年（1240年）余炳《贡士庄记》："贡士有庄于古无考焉，思昔汉制有明，当世之务，习先圣之术者，县以次续……雷，古南合，滨海地也。风景不殊中州，士生其间，尚气节，研义理，习词章鼓箧。近千人，书于乡者六，至题雁塔破天荒，犹有所待扶舆清淑之气。"可证雷州自古崇儒重教，至宋代六艺文风昌盛，有杨原兴、杨直、陈宏甫举进士科名者十人之多、椽史庠士之人不计其数。汉代两大丝绸之路，雷州则有其一南海丝绸之路始发港，"欲拔贫，诣徐闻"，商贸经济发达，文化繁荣。唐宋广东三大窑系，雷州也有其一，今遗存窑址百余座。雷州人杰地灵，物华天宝。

宋理宗宝庆元年（1225年）雷州府学教授李仲光撰写《重修御书

---

①汉班固．前汉书·卷二十八下·地理志．世界书局，1935：277.
②陈湘，宋锐，詹南生．雷剧志．湛江市文化局，1992.



●明代正统年间雷城天后宫前古戏楼

楼上梁文》用“听取欢谣，敢陈善颂”记述雷州民间演歌谣戏，敢于以歌宣德，以歌扬善，赞颂盛世升平景象。明嘉靖三十六年（1557年）编纂的《广东通志》记载：“雷州府于元宵鸣锣鼓，奏管弦，装鬼扮戏，沿街游乐。”“明正统十一年，知县胡文亮《天妃宫祀田记》碑在宫门前戏台旁。”那么，天妃宫前的戏台又建在何时呢？天妃庙创于南亭，时名曰“南荣”。郡人御史李睿《天妃庙记》：“雷州密迩大海，旧有行祠创于南亭。岁月飘零，往来谒使弗称瞻仰。邑侯胡文亮见庙倾废，发心而鼎建之，更名曰：雷阳福地。”天妃封号始于元世祖至元十八年（1281年），晋封神妃林氏为“护国明著天妃”，自始神妃为天妃。延至明成祖永乐七年（1409年）加封天妃林氏为“护国庇民妙灵昭应宏仁普济”天妃。天妃宫前的戏台应在此期间建置。建戏台演歌戏酬神答贶，神乐民乐同庆升平，乃雷州一大民俗，天妃宫前至今遗存有古戏台。

明嘉靖三十七年（1558年）《广东通志》中也有“韶州府、惠州府、雷州府妆饰杂剧”的记载，此中“雷州府妆饰杂剧”指的应是斯时的踏歌戏。汤显祖于明万历十九年（1591年）贬任徐闻县添注典史，两年谪居生涯的艰辛苦涩，正可“以此为锻炼，为玉成”。他深入乡村勘察时政，体恤民情，慨叹“天地孰为贵，乾坤只此生。海波终日鼓，谁

识贵生情”，与徐闻人民结下不解之缘。汤显祖在诗文里记述了雷州人爱唱雷歌，喜演踏歌戏。如《海上杂咏二十首》之二“水饭田家女，春歌踏和声。火难催欲蚤，莫听红头莺”。描写的是天真活泼的



● 清乾隆二十四年（1759年）修建的韶山古戏楼

农家少女踏着节奏的脚步，唱着悠扬清逸的雷歌情景。《黎女歌》中记述着“黎人春作踏歌戏”。雷州人春季演戏是一大民俗活动，至今仍然盛行，俗称“春班”。因为春季里有雷神、上元、天后、白马、婆祖等神诞，都要演雷歌戏以酬神，祈祷国泰民安、物阜年丰。踏歌戏即是有行踏脚步（舞蹈）动作配合歌声的雷歌戏。

清康熙十年（1671年），雷州知府吴盛藻邀请广东大诗人屈大均访雷，屈大均在《雷阳郡斋醉中走笔呈吴使君》一诗中有“娇歌婉转东西和，花旦温柔左右扶”记载雷歌戏的诗句，证实明末清初的雷州劝世歌戏已经发展为大班歌戏了。因为大班歌戏才有“花旦”角色，大班歌戏在雷州半岛已广为演唱。清康熙进士陈琸《赋得睡起东窗日已红》中有“苍烟都作画，白雪自成腔”的诗句，赞美在炊烟缥缈的晨曦里，传送的清逸悠扬的雷歌声。

清乾隆间进士翰林院编修陈昌齐编写的《断机教子》歌本传世，乃雷州歌戏传承发展的历史进程中，第一个记载作者的雷州歌戏歌本。陈昌齐编写的《断机教子》歌本被后人续编为全本，可作论证雷州大班歌发展的依据资料。

雷祖祠里清乾隆二十六年《庙田租碑》记载：“每年租谷除庙内香灯，每年春秋、清明、冬至、宝诞、五祭、出游、安灯、修斋、演戏、交完衲丁粮饮用款贰佰玖拾石。”[1]记述了演戏一事。《竖石碑以杜侵蚀》中记载“戏台前田三丘二斗”，提到了戏台。雷祖祠始建于唐贞观

①谭棣华，曹腾騑，冼剑民．广东碑刻集·海康县．广东高等教育出版社，2001：528、530

十六年（642年），每年有演戏酬答神贶。雷祖祠年例自古以来演的是雷州歌班戏，从雷祖诞辰的农历九月初一至初九日，是约定俗成的年例雷州歌班戏，富商与绅士赠送的戏不包括在内，赠送多少夜戏再演多少夜，一般不再演外地戏（粤剧、白斋）。

清嘉庆《雷州府志·建置·万寿宫记》："贡院西，正殿三间，中座三间，东西官厅各一间，□□头门三间，戏台一座。"万寿宫始建于清康熙年间，同时建筑戏台。又"镇潮庵，在韶山村，乾隆八年圮，黄上明倡捐修葺，又自捐银一百两生息，二十四年重修庙宇建戏台。四十八年廪生黄允良尽拆旧址重建神堂、东厅、大门、戏台。"面积约40多平方米，戏台今仍存在。

清嘉庆六年（1801年）举人陈源江的《陈源江公诗》中《到遂溪》诗："雷郡启行第二程，离乡渐远客思清。秋深略见风霜气，市近常闻砧杵声。潮调方残灯光暗，黎歌又展梦魂惊。孤心忽忆城名遂，应慰悠悠万里程。"记述雷州歌班戏的演出情景。黎歌即雷州班歌戏，说明雷州歌班戏与潮戏同时同地演出，是一种相互唱酬竞技，相互借鉴，充实发展，开创出令人"梦魂惊"的新局面。

雷城东门外土龙河畔有迎春亭，每年知府官员扶犁迎春，设宴演戏。他们演的也是雷州歌班戏。雷州有古老的习俗"旧例不能破，新例不好创。"以前神庙演什么戏，现在也演什么戏，是不能改变的。因此，雷州城乡神庙逢宝诞元宵，历来都习惯演雷州歌班戏。

自古至今，演歌戏酬神的年例一直没变，有的村庄用竹木临时搭起戏棚，演完戏后就拆除；有的村庄用土夯实，四周用石砖砌筑成戏台；有的村庄建起砖木结构的戏楼。雷城夏江天后宫前现在还遗存有明代正统年间的古戏楼，附城镇韶山村保存有清乾隆二十四年（1759年）重建的古戏楼。雷州市沈塘镇塘边村遗存清雍正二年（1724年）《触警碑》记载着："呈明府尊李太爷恩准存案，自塘边而溪头而傍茶各村一气首禁赌博，演戏一本以清其源，再严犯上，复楚加之，以绝其流，抗违不遵，鸣官究治。"《海康县续志》有记载清乾隆年间陈昌敬母亲（陈昌齐的婶母）"喜观剧，为伶扮箆室之不得于女君，庶子之不容于嫡母，终能以顺孚以孝格者，母感其诚遂与庶谐，抚其子如己出"一事。还记载雷城东门外土龙河畔天福庙前的迎春亭［始建于明万历三十二年（1604年）］举行迎春劝农扶犁仪式。每年立春日，自知府以下皆诣此亭行迎春礼，礼毕宴饮演戏，士民往

观，极其热闹。雷州半岛城乡历代盛行演唱雷州歌班戏，是一种民俗风尚，可证雷州歌班戏演唱有长远的历史。

雷州城乡建置有雷祖、雷神、天后、南陈、白马、关帝、康皇、兴武、班侯、邬王、列圣等数千百座神庙，百分之九十五以上的神庙，年例演的都是雷州歌班戏。如雷城建置有66座神庙，年例演的是雷州歌班戏。夏江天后宫前期也是演雷州歌班戏，自有下四府粤剧后，因夏江天后宫前是天南重要港埠，江闽粤桂商贾咸集之地，为迎合商贾贸易，经请奏占卜允准，改演粤剧。硇洲岛建置有36座神庙，年例演的也是雷州歌班戏，津前天后宫位于港埠，有讲雷州话的居民，也有讲粤语的渔民与海上贸易的商贾，年例戏演六夜雷剧六夜粤剧。可知雷剧在雷州大地上的生命力来自于人们对神圣的敬诚，来自于对土生土长的雷剧的酷爱，神乐人乐，同庆升平，这就是雷剧生存发展的厚重底蕴。

粤剧于清代中叶始流行广东下四府高、雷、廉、琼。据《成案备录》（录三·中山大学藏抄本）载："清道光三年（1823年）正月，电白县人郭光陇带领戏班戏子逐日到各村演唱。"清《梅录志》记："梅录圩遇重阳节，客户各商醵厚赀，搭篷厂野外，张灯结彩，迎神演戏，轰饮昼夜，远近观者以万计，方六七日而后止。"雷城南亭街是广府商人聚居点，又是夏江天后妈祖初临雷城的行宫，每年正月初十至十五日在此敬酬天妃年例演六夜粤剧。关部康皇庙年例演五夜粤剧与五夜雷剧。粤剧在雷州城乡演出，要视城乡地域性民俗与神诞演戏规例而定。夏江天妃庙、关部康皇庙有演粤剧的习俗，应在清道光年之后，明正统年间雷城夏江天后宫已有戏楼，那时是演雷州歌戏。



除此之外，城中天妃庙、南陈宫、康皇庙、白马庙、关帝庙等66座神庙，神诞规例都演雷剧。雷州民间有"旧例不可破，新例不可创"的习俗，人们严肃而认真地遵守。因此，雷州歌班戏是雷州城乡神诞规例戏、还愿戏、吊镰戏、禁罚戏、祝寿戏、节日戏、族谊戏等几种主要戏的演出内容。各类戏的演出活动，有利于雷州歌班戏的生存发展。

雷州大班歌戏演艺不断提高，名声远播。清嘉庆年间，雷州大班歌戏常往海南岛演出，海南岛乡村居民争相观看。被冷落了的海南白斋戏班恼羞成怒，组织干扰雷州歌班戏，相互殴斗事件屡屡发生。为避免两地戏班再发生冲突，道光元年（1821年）雷琼两州县府颁布禁令，竖碑于海安、海口埠头，严禁雷州歌班戏与海南白斋戏班渡海演出。

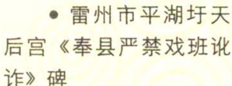
清道光二十八年（1848年），海康知县金珏在北和圩立碑严禁戏班借口演戏勒索民财扰事。碑文如下：

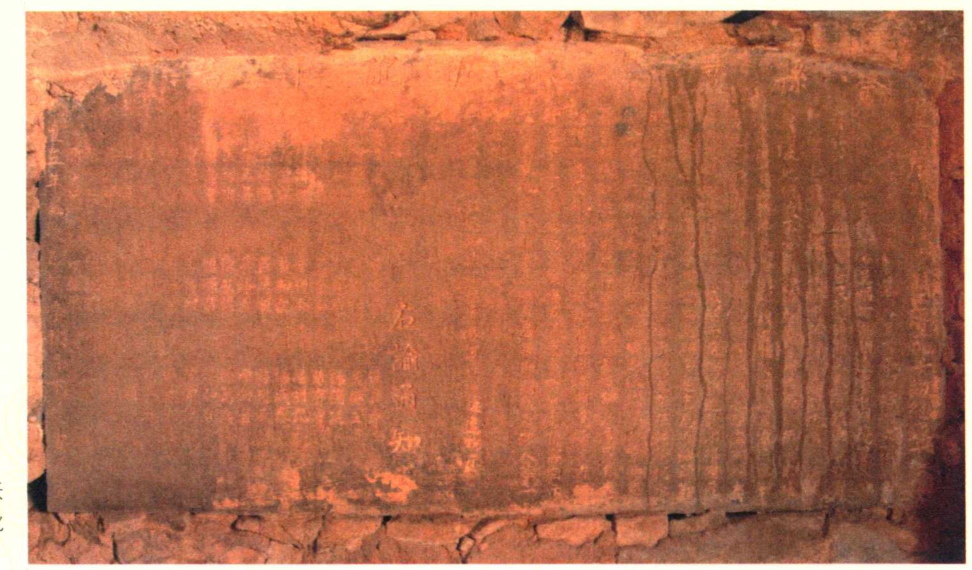
特授海康正堂加三级记录二十一次金。为严禁戏班作扰事，照得民间敬神演戏，或系神诞，或系庆贺，或祈求酬，皆出于民心之至诚，亦由于民情之深愿。从来未有戏班勒令演唱，藉图讹诈者也。兹访县属北和市一带地方有外来戏班串同本地棍徒，每于年终勒令当铺、店户、居民挨次出钱演戏，稍不如愿，即逞凶吓唬，讹诈钱银，实属藐法妄为，肆行扰害，可恶之至！除饬差札清道司外，合行出示严禁。为此示谕该戏班及棍徒等知悉：尔等务须痛改前非，安分守法。凡当铺、店户、居民之愿否演戏，应听其便。如来邀请演唱，酌量议定价钱，依期前往。倘如并不前来邀请，不得以闲散无事，逐户挨家勒令演唱，稍不遂意，即逞凶吓唬，讹诈钱银。告示之后，如敢故违，仍蹈前辙，肆行无忌，即许就地铺户居民协同地保差役捆送赴案，或即去县呈控，定当严拘尽获，从重究办。本县言出法随，决不稍宽。各应凛遵毋违！特示。道光二十八年十二月廿日示

《奉县严禁戏班讹诈告》碑清咸丰五年（1855年）竖置于雷州市龙门镇平湖圩天后宫山门左侧，对雷剧发展史研究提供珍贵的历史资料，将雷剧的历史推出一百多年。碑文：

调署海康县陆丰县正堂加十级纪录十次。为出示严禁事，本年八月初八日，据平湖圩圩长陈兴合、店铺户、当铺、化生行等呈称："切民间演戏或因庆贺或因祈求酬谢，皆出于铺户居民邀请而至，未有戏班勒令演唱，藉图索诈者也。兹平湖圩连年有外来戏班道经该圩，串同本地棍徒，不分年始年终，勒令铺户居民，挨次出钱演戏，稍不如愿，恃众逞凶索诈钱银，妄行扰害，商民难堪，势迫乞示，严禁嗣后（以后），如逢市中有应演戏之期，宜听铺户居民自来邀请，酌量定价，依期而至，倘非邀请，不得因道经该市逐户派钱勒令演唱，为此联名恳乞，因准给谕勒碑。"严禁其情到县，据此当批准给示谕，严禁在词，除揭示外，合行出示谕禁，为此示谕：平湖圩过往戏班人等知悉，尔等嗣后如逢圩中应行演戏，应听该处铺户居民自来邀请，酌量面议定价，方准依期前往。毋得因道经该圩辄行凭空逐户派钱，勒令演唱或逞凶索诈，致有扰害，自示之后，尚敢抗违诈，该圩长、铺户居民，即







● 雷州市平湖圩天后宫《奉县严禁戏班讹诈》碑

将该戏班人等一并捆赴。本县以凭尽法征办，决不姑宽，各宜凛遵毋违。特示！右谕通知咸丰五年岁次乙卯季秋月下浣吉日立。

经查北和圩、平湖圩及一带村庄自古习俗都是上演雷州歌大班戏。告示中提及的“外来戏班”按北和圩、平湖圩的演戏习俗，应是其他圩乡的雷州歌班。雷州歌班（姑娘歌、劝世歌、大班歌）没有史料记载，只有碑刻存世，以补史之缺，佐证雷州歌班戏的历史。

据说清嘉庆年间（1796年—1820年），北和圩有“北和雷歌班”，历经发展，后改名为“尧天乐雷州歌班”。道光年以后相继有沈塘圩雷州歌班，后改名为“沈长春雷州歌班”；迈奏村“迈奏雷歌班”，后改名为“奏丰年雷州歌班”；龙门圩雷歌班，后改名为“龙门雷州歌班”；迈陈雷州歌班，河头圩的“河头雷歌班”，后改名为“汉长春雷州歌班”。歌班以村命名的有造甲、迈坦、瑚村、何家、扶柳、东海仔等雷州歌班，造甲歌班后改名为“祝太平雷州歌班”。他们都是班主制，有戏伢专门负责往各村庄联络演出，签订演戏合同。

也有家庭制的歌班，如林芝忠歌班，一家几代人从艺，演姑娘歌、劝世歌、班本歌，在雷州半岛声誉卓著，广泛影响。

雷州大班歌戏的发展，得益于各剧种兄弟剧团名艺人的指导，还有雷州歌剧艺人的无私奉献，他们共同培育了遮住红土地的艺术奇葩。



（二）雷剧的形态演变

雷剧是从雷州歌发展演变而来的。雷州歌经历了“谚—谣—歌”的发展过程。其实，谚是生产生活的经验结晶，没有历史的期限，有时代季节的特征。谣是由事而发，以情抒怀的慨叹，每个时代都有每个时代的谣，谣有时代的烙印。谣与歌相互渗透，通称歌谣。谣有长短句，句式三字、四字或七字，句数不限，可念可咏。《诗经》：“曲合乐曰歌，徒歌曰谣。”歌谣具有时代的特色。雷歌是用雷州方言演唱，以四句为一首，每句七个字，按雷州方言声韵，有较严整的平仄句式与严格规定的韵律押韵，因其句首可垫字，则不称律诗，又有主旋律腔调，故称雷歌，亦称雷讴。



雷州歌謠話　(一)

雷州歌謠話初集目錄
土風章第一
府志　國史　遺珠
古體章第二
五言　長歌
近體章第三
賦　比　興　雙關
雜體章第四



雷州歌謠話　(二)

土風章第一
各國土風歌謠。詩人記之。孔子删之。即成風詩十五篇。然則歌謠之重如此。采風者顧可忽乎哉。今攷雷州府志所載。寥寥數條而已。略列如下
三月北風頭　四月北風尾　五月北風旱如燈
(解)此以每月北風占旱潦者。謂三月之時

口頭歌　情義歌
班本歌　出榜歌　姑嫂歌
目錄終
赤坎華文印務局新印
陳濟崙公家信
周楨公懷堂家禮
通俗儀式家禮

• 古雷州歌谣话资料

1. 雷歌对唱

先有雷歌然后才有雷歌对唱，这是曲艺发展的规律。雷歌对唱是老百姓在生产劳动中有感而发，问答唱和的赏心乐事。如《植物形味歌》：“问：什么生来念对念？什么生来两头尖？什么生来吃嘴赤？什么生来吃嘴甜？答：杨桃生来念对念，橄榄生来两头尖；槟榔生来吃嘴赤，蕉籽生来吃嘴甜。问：什么白呀什么青？什么生来无发枝？什么生花无结籽？什么落土无发芽？答：溪水白呀海水青，牛角曲弯无发枝，凤篁生花无结籽，蕉籽落土无发芽。”《牧童与老翁歌》：“问：侬你饲牛在埂上，角与耳甫无同样；牛耳生早妃偌短，牛角生迟妃吣长？答：公你行路在埂上，须与眉毛无同样；眉毛生早妃偌短，须生偌迟妃

叱长。” 诸如此类雷歌对唱，缘事而歌，无拘无束，自由发挥，生动活泼，十分有情趣。尤其是《逗嫜歌》：“问：路上遇着嫜去村，拿乜梳毛毛偌光？拿乜扑脸脸偌白？拿乜养娘娘偌肥？ 答：砍头仔呀呸呸呸，毛腻梳毛毛妃光；面粉扑脸脸妃白，丈夫养娘娘妃肥。”还有社会伦理道德的寓教歌，如“问：世间乜物比铁重，世间乜情比天大；世间乜件深无底，世间乜来光长年。答：三寸笔头重过铁，父母恩情大过天；白纸黑字深无底，月母日头光长年。”这些歌词是日常生产生活中所熟悉的物象事理，一经唱和，听来爽快，趣意盎然，寓教于理。正因为人们在日常生产生活中有即兴对唱，迎合人意情趣，令人心旷神怡。于是，就出现男女对唱的姑娘歌戏曲艺术形式。

2. 姑娘歌

姑娘歌戏是从雷歌对唱中形成发展的，姑娘歌产生于何时，因它的形成发展的历史久远，至今未有定论其产生于哪个具体时代。但有歌姑娘唱歌被误为恶意中伤，而被村民打死的人命案之事。据传明朝隆庆年间（1567年—1572年），雷州府海康县仕礼岭邻近的南边坡村姚姓歌姑娘唱姑娘歌戏，有人捞台鄙笑歌姑娘，歌姑娘即唱了一首歌：“海康有座岭仕礼，人妃看高娘看低；调铭迈生南边陂，跨过都无碰娘鞋。”村民认为歌姑娘侮辱太甚，蜂拥而上打死歌姑娘。而明正统年间雷城夏江天后宫前已有戏台的记载，证实明代已风行唱姑娘歌了。

姑娘歌戏是以歌姑娘为主，男相角配合。歌姑娘左手拿巾右手拿





• 农村演出姑娘歌戏



• 著名姑娘歌艺术家李莲珠



• 著名姑娘歌艺术家周定状



• 著名姑娘歌艺人田莲喜

扇，男相角右手拿扇，开扇见礼，挥巾招呼，舞动扇巾，来回变换位置相互唱和，名曰“对面逢”。舞步简单，一首歌中歌姑娘前上步、转步左右、后退步4个步位，转身8次计16步，男相角12步。重在巾扇，巾动作有手前巾、手背巾、莲花巾、垂摇巾，扇的动作有见识扇、见面扇、响开扇、莲花送扇、双开扇等。姑娘歌班在城邑乡村神诞颂神，喜庆颂祝以谋生。后来又结合社会风化，唱劝世歌。至清雍正十三年（1735年）麻扶村创设姑娘歌赛擂台，三雷（雷州半岛之徐闻、雷州、遂溪称三雷）歌手荟萃赛歌，成为一大盛事。此后延为惯例，每演出前即有捞歌姑娘，增强戏场热闹气氛。姑娘歌是雷州独特曲艺，很受广大人民群众的欢迎。如今仍然有姑娘歌班活跃于城乡，为群众演唱姑娘歌。



• 海康县文联编印宋锐选辑《姑娘歌选》

3. 劝世歌

劝世歌是在姑娘歌的基础上逐步发展起来的一种戏曲艺术形式，它同姑娘歌戏并存，又有自己的独立性，是姑娘歌戏班求生存时的艺术发展成果。姑娘歌班艺人自觉对唱内容单调，不适合演唱历史人物故事，必须创新曲艺形式，以利于社会教化。劝世歌的唱腔如下：

2/4

52 65 | 662 i | 216 5 | 216 76 | 165 6 | 221 6 |

赢(呃)钱 兴 家 世少 见 多是 赌钱 卖田（呀）（呃）地

165 61 | 612 5 | 61 165 | 6 - | 121 65 | 6 - ‖

母用 膝盖 拭目 汁，婆和 子 人 饥 灶 边

劝世歌的角色只穿平常服装，腰间系一条红带，脸颊涂粉红色，双眉画黑，其余不再作打扮。男的手持一扇与长烟斗，女的手拿一巾。台上放一张方桌与两三张凳子，挂一幅蓝布为背景。演出布置甚为简单，还未形成戏剧。一个典型故事有几个人物，他们必须分角色上场。男女角色表演时变换位置神态，有说有唱，尽量表情达意，达到以歌寓教、以歌宣德、以歌扬善的目的。

劝世歌多为戏伶依据传说典故自编铺演，也有简短而独具特色的劝世歌本，如《断机教子》、《三元记》、《姐妹贞孝》、《陈世美》、《白兔记》、《孔明诫子》、《朱买臣叹》、《劝夫戒烟》、《训蒙三字经歌》、《林则徐家训》、《朱伯庐治家格言歌》、《花会歌》等；或选录某歌本中的一段情节，加以铺演，教化社会，如《李三娘》歌本中的"磨房相会"场景。劝世歌因其发展过程的舞台场地不同，早前期阶段称之为"矮台班"，后期阶段称之为"高台班"。

4. 高台歌班

高台歌班之前的劝世歌演出，是在旷地上或用几张四方桌子拼凑成歌台演唱，群众称之为"矮台班"。由于劝世歌有故事情节，有人物表情，歌班中艺人那老一套单调的说唱形式与动作，不能充分发挥，铺演出艺术效果，势必要更新提高。于是，他们就招收艺人，收徒跟班学艺，添置道具服装头饰，设计角色脸谱，使歌班有一定数量的演员与规模，已具有演出单、双出班本歌的能力。歌班到城邑乡村表演，村民用木竹搭起高敞的戏台，歌班艺人表演时迂回自如，亦有空间安置锣鼓道具，演出场地较为优越，斯时的歌班群众称之为"高台班"。高台歌班已初具戏曲的形式，有角色官、娘、公、婆四行之分，有表演唱、做、念、打四种技艺，还有服装、头冠、挂髯、鞋靴、脸谱等道具配合。高台歌班是按歌册本演出，采用班本歌艺术形式。演出时依靠歌牍（提词人，类似于现在的导演）按照歌册本的故事情节，编排场面，指导角色唱、做、念、打，演员凭本领灵活发挥运用，表达情感。



5. 雷州大班歌戏

高台歌班已具有戏曲的模式，从自编自导到拾取兄弟歌班剧目，不断地纳新、充实与提高，形成雷州大班歌戏，俗称"雷州歌班"。

雷州大班歌戏是从班本歌发展起来的，已具有一定的戏曲形式。初期大班歌戏实是班本歌戏，仍很简朴。随着班本歌内容丰富、情节曲折、人物众多，角色才有文生、反生、花旦、武旦、姣旦、杂色、杂脚、三柱、白净、小花脸、乌衣、婆脚、公脚、瘦子、二刚生等之分。表演上原只有行踏、面目、手弄等简单动作，后形成做功、排场、对打、筋斗四大类。“做功”有四种：“散手”即手指、掌的动作形式，“行蹈”即各种台步腿架，“弄”是须、翅、翎、袖、巾、扇等捋摆弹拂的动作，“面目”指眼、嘴、脸由于内心喜、怒、哀、乐所表现的神情。“排场”即指两个以上角色在一段情节的表演中，各角色过位、站位、动作的固定所构成的片断表演程式。“对打”有手持刀、剑、矛、棍之类道具对打与徒手对打两种，即是演艺的武打套路，俗称“打北派”。每个戏班都很讲究排场。“筋斗”是腾身翻跃的高难动作，俗称“打大翻”。

大班歌戏有剧目歌本，没有剧本，歌本有“全本戏”和“出头戏”的区分。演出时唱词靠“歌牍”提点，依据歌本师爷导演。传统唱腔的演唱随着剧中人物的神态，运用顿、逗、抑、扬的声调而表达，活用做功、排场、对打、筋斗，与神态相得益彰。

由于大班歌善于学习下四府粤剧的粤曲首板唱腔音乐与五形武打动作，聘请粤剧名人周才当师傅指教，取人之长，补己之短，充实丰富自己，因此得到长足的发展。角色演艺排场日臻完善，舞台表演风采迷人，深受爱“看歌”的雷州人的喜爱。

新中国诞生后，党和政府十分重视雷州歌班的改革发展。1953年，首先组织民间艺人李莲珠、林世权、周定状、陈立荣、林桂英等人赴广州参加广东第一届民间艺术汇演。1954年，组织他们成立雷州歌剧团。1959年，湛江地委指派宣传部部长何德组织发动艺人，开展对雷州歌剧团的革新工作。

1962年，湛江专区艺术学校设立雷州歌剧实验班，以宋锐为教研组长、张玉莲为班主任、陈湘负责唱腔音乐改革和唱功教学，探索雷州歌剧的艺术革新。1963年11月，湛江专区文化局与



• 雷州大班歌《千里缘》，唐玉芳饰二嫂，苏武饰陈员外





●雷州市雷剧团演出《贬官记》，著名演员谢岳饰贬官，著名演员宋冠梅饰夫人

艺校联合海康、徐闻、遂溪、湛江市郊区的文化局长、文化馆长、雷州歌剧团团长以及各剧团唱腔音乐设计人员共30多人，召开雷州歌剧改革座谈会，认真讨论与提出雷州歌剧唱腔改革工作的方案。1964年，艺校雷州歌剧实验班的教师倡议将雷州歌剧改名为“雷剧”，这是雷州歌戏班历史沿革发展的新名，标志着她将开始健步迈进艺术的大殿堂。

对雷州歌戏的历史沿革发展的概述，旨在说明雷剧的诞生，她从小到大，从弱到强，从简朴到丰富多彩的历史进程，展示着雷州人拼搏创新的精神。

（三）雷剧剧团的发展

1953年《政务院关于戏曲改革的指示》颁发后，湛江专区文化部门开始部署对旧雷歌戏班进行改制，雷州大班歌改名为“雷州歌剧”，歌班改名为“剧团”。各县区把优秀的班主制、家庭个体制的姑娘歌班、雷州大班歌组合，转为国营的专业艺术团体。为适应群众文化生活的需求，乡村业余雷剧团仍然不断地组建，形成有专业雷剧团与业余雷剧团的团体机制，共同传承发展雷剧文化事业。

1. 粤西雷州歌剧团

1954年2月，李莲珠、黄自华首倡把“芝忠歌班”易名“和平雷州歌剧团”，李莲珠任团长，黄自华负责导演。1959年1月，湛江专区文化局将“和平雷州歌剧团”转为湛江专区直属艺术单位，改名为“粤西雷州歌剧团”，李莲珠任团长，杨才信、李生为副团长。



2. 湛江地区雷剧团

1964年3月，“粤西雷州歌剧团”配合雷剧改革，改名为“湛江地区雷剧团”。“文化大革命”的十年，剧团被迫解散，演员另行分配工作。从1978年10月后，市文化主管部门决定恢复剧团正常演出，以“湛江地区雷剧团”之名重新组合，该剧团的演员主要是湛江地区戏剧学校雷剧班应届毕业生和老师，王光谭为首任副团长负责全面工作。尔后，罗亦伟任副团长负责全面工作。1983年地市合并易名为“湛江市雷剧团”，充实了剧团领导班子，罗红光为团长，剧团演员演艺素质相对提

高，坚持用新的唱腔音乐演出，巩固、提高和推广了雷剧唱腔音乐改革的成果。

3. 湛江市实验雷剧团

1986年3月，为了雷剧改革持续发展，湛江市文化局决定将“湛江市雷剧团”改名为“湛江市实验雷剧团”，作为雷剧艺术建设和艺术改革的试验基地。曾成任团长，何堪泰、蔡葵为副团长。尔后，郑乃荣、林奋、陈乃明相继任团长，培养造就了一批优秀的雷剧表演艺术人才，林奋荣获过中国戏剧最高奖“梅花奖”，成为优秀的表演艺术家。



• 湛江市实验雷剧团演出《梁红玉挂帅》中的雷剧表演艺术家林奋

4. 海康县雷剧团

海康县雷剧团的前身是1949年由家住雷城东门街和西门街的艺人符妃坎、陈影云、韩仔、黄妃荣等人成立的“东西班”。1953年，艺人符星位、颜妃二、颜惠琴等先后加入该班，改名为“新中华雷州歌剧团”。1959年，该剧团转为海康县国营艺术团体，易名为“海康县雷州歌剧团”。1976年，海康县雷州歌剧团又改名为“海康县雷剧团”，雷剧著名演员符玉莲曾任团长、党支部书记。该剧团培养了林玉兰、金由英、李景龙、吕小娟、曹惠琼、林奋、洪玉生、郑马华、陈赵文等出色演员。尤其是青年演员林奋刻苦学艺，技艺日臻，曾到中央戏剧学院攻读戏剧导演专业，后调往湛江实验雷剧团任演员、团长，荣获戏剧最高奖梅花奖。



• 雷剧著名小生钟华

该剧团于1981年参加“广东省专业剧团调演”，表演了吴茂信执笔创作的雷剧本《陈瑸放犯》，轰动省城。1991年，该剧团又参加广东省第四届艺术节，表演了吴茂信创作的雷剧本《雷神的传说》，扩大了雷

● 雷州市雷剧团演出《大义定雷州》剧照，三级雷剧演员李德明饰演陈文玉

剧的影响。两次参加省级演出都获得奖项。

5. 徐闻县雷剧团

1954年，始建于民国初年的徐闻县新寮村“新班”改名为“龙胜利雷州歌剧团”，徐闻县和安区“赤坎仔班”组建改名为“颂升平雷州歌剧团”。后来，“龙胜利雷州歌剧团”与“颂升平雷州歌剧团”（前身是徐闻县和安区“赤坎仔班”）合并成集体所有制剧团，改名为“徐闻县雷州歌剧团”，后转为国营剧团改名为“徐闻县雷剧团”，符寿为首任团长。主要演员有林乔胜、符莲英、许妃和等，该团以演武戏为特点，李炳烈七十七岁仍是武打的主要演员。该团多演《罗通扫北》、《樊梨花点兵》、《马武打宫》、《薛仁贵征东》等雷剧本。后起之秀有黄华文、郑马华、王汝珍、林助、王汝珍以唱功著称，林助以做功闻名，而黄华文唱做念打皆佳，饰演《张文秀》中的三姐，一时倾倒百万



• 徐闻县雷剧团演出场景



• 雷剧著名小生、徐闻县雷剧团团长王继乐

雷剧观众。黄华文还能兼演粤剧、琼剧，是雷州演艺界的传奇人物。1978年，该剧团分为一团、二团，后又优化合并为一个团，现任团长为王继乐，拓展了徐闻县雷剧的新局面。

6. 遂溪县河头镇大荣华雷剧团

“大荣华雷剧团”成立于1920年，是以河头镇桐仔园村人为主的村建制剧团，聘请粤剧艺人传授戏艺，村中艺人代代辈出，戏艺娴熟，推动雷剧步步发展，延续至今。20世纪80年代的团长是林正智，副团长为林正善，主要演员有邓恒、谢雪梅、陈连等，在湛江市首届“民间职业雷剧团调演”中被称为优秀演员。如今该团演员仍能刻苦学艺，不断长进，保持着优秀传统，为广大民众演戏。

7. 赤坎区雷剧团

1991年10月，赤坎区实验雷剧团成立，团址设置于赤坎区尖嘴岭村。吴标任团长，张瑞峰、祝俊才为副团长，聘请陈湘为艺术顾问，主要演员有郑金花、林学、柯巨清等。该团诞生于改革开放的新时期，肩负着雷剧发展使命，培养雷剧人才的重担。湛江市与赤坎区的文化局给予他们大力的支持和亲切的关怀，陈湘、曾成、崔秀红等亲临指导，演员们演艺进步很快。该团为群众演出《程夫人闹殿》、《春草闯堂》、《青蛇传》等雷剧目，均获好评，令人十分振奋而惊喜。雷剧的创新拓展大有希望，前途无限美好。

集体所有制的雷剧团还有海康县文化馆实验雷剧团、海康县文化局民间实验雷剧团、遂溪县乐民镇青秀雷剧团、麻章区湖光雷剧团、麻章区太平镇雷剧团、遂溪县城月雷剧团、遂溪县江洪雷剧团、海康县雷城镇雷剧团、海康县南兴镇雷剧团。

很值得记载的是二十世纪六十年代中期成立的海康县文艺宣传队、遂溪县文艺宣传队、徐闻县文艺宣传队，又称“文艺轻骑队”。正值于1965年四清运动“破四旧立四新”的时期，雷剧团受到演“才子佳人，帝王将相”的冲击，陷入困境。老艺人有的解甲归田，有的重新安排工作单位。年轻的艺人为谋出路，顺应潮流组织“文艺轻骑队”，完全以时代新姿活跃在文化战线上。演出新编现代雷剧节目《红灯记》、《芦荡火种》、《补锅》、《游乡》、《打铜锣》、《雪岭青松》、《白毛女》、《三月三》、《三里湾》等，配合“四清”运动，忆苦思甜，进行阶级教育，翻身不忘共产党，幸福不忘毛主席的宣传工作。尔后，“文化大革命”爆发，文艺宣传队演出改编自革命样板戏《沙家浜》、《龙江颂》、《智取威虎山》、《枫树湾》等雷剧，始终没有用上“雷剧团”的名称，演出的却都是雷剧。1976年粉碎“四人帮”后，大地孕育着一片生机。1977年末，文艺宣传队解体。雷剧团又开始新生。

8. 民国以前各县镇乡村班主制雷剧团

民国以前的各县镇乡村的雷歌班都是以个人或家庭组织形式为主的班主制，因他们被排行在“九流”之外，处于社会的最底层，常受歧视，演员被称为“九流外仔”，雷州话是“不拎肯人”，即没有用无作为的人。所以，雷歌班就不能够载入府县志书里，只有“演戏”之记。它的历史只能从民间流传中采集搜录补以考证。



（1）海康县

尧天乐雷州歌班于清代由花名“打铁尺”的铁匠发起组织成立，地址在海康县北和圩。该班在雷州半岛乡村演出很受村民欢迎，因管理没有规定例制，演员时聚时分，较为涣散，但仍能坚持至民国时期。流传下来的主要名演员有放炮仔、破蓆、猪母三、吊索三等，演艺水平很高，其他歌班都请他们当老师做教练，因而被誉为“师傅班”。

芝忠雷州歌班是由林芝忠以家庭班主制成立的，其时约在清光绪年间，演出姑娘歌、劝世歌与班本歌，适应民俗约定的年例戏，其戏

路广，演员歌艺精练娴熟，各县乡村都喜欢与其订戏，生意很好。由于芝忠慧眼识才，善于待人，许多有才艺的演员都加入他的歌班，因之其歌班人才济济。他培养了不少歌班艺人名伶，如伍兰香、良玉、妃凤、廷尧、陈守经、李莲珠、田莲喜、谢莲兴、陈敬哉、蒋必盛、林世权、周定状、林桂英、刘妃荣、林干才等，雷州歌班著名艺人几乎都出自芝忠歌班。其中李莲珠被评为“民间口头文学创作专家”，成为首位闻名全国的雷剧演员。新中国成立后，芝忠雷州歌班易名为“和平雷州歌剧团”。

祝太平雷州歌班由陈天伦和陈法硕合资组建，成立于民国三年（1914年），地址在遂溪县太平镇造甲村。陈天伦原是经营木偶班，陈法硕经营蒲包生意，他们既有演艺基础又有丰厚资金。该歌班一成立，戏服装饰与软画配景等设备居众歌班之首位，开创雷歌班舞美之先例，很受士民乡绅之喜爱，故戏金比别的歌班高。陈天伦任班主，主要演员有陈维德、许维刄等，演艺水平令人翘指称赞，又高薪聘请著名八音师傅陈同乐领班乐手，主奏吹角、敲击锣鼓。歌班虽设置聘请制，但演员阵容稳定，坚持发展。

雷城东西班由家住雷城东门街和西门街的艺人符妃坎、陈影云、韩仔、黄妃荣等人组织，是成立于1948年的雷州歌班，称为“东西班”。该班因演艺水平比较好，很受城乡居民的欢迎，是当时一支很有影响力的雷州歌班。

（2）徐闻县

和安赤坎仔雷州歌班、迈陈雷州歌班、隆胜利雷州歌班、颂昇平雷州歌班 、乐同春雷州歌班、金鸡雷歌班。

（3）遂溪县

汉长春雷州歌班。清代至民国时期成立的雷州歌班还有迈奏村雷州歌班、沈塘雷州歌班、龙门雷州歌班、大三星雷州歌班、迈坦雷州歌班、扶柳雷州歌班、瑚村雷州歌班等较为出名的歌班。他们日耕夜演，劳苦奔波于雷州半岛城乡村落，为民众演出雷歌戏。如大三星雷州歌班，1940年该班往英利田头圩演出，在途中因饥渴进入甘蔗园折了一支甘蔗解渴，被国民党兵抓获，后被罚演戏一夜。旧社会里戏班备受歧视，处于社会的最底层，过着艰难困苦的生活。

9. 新中国成立以后各县区乡国营、集体所有制及业余雷剧团（建立时间不分先后）

（1）海康县

新中华雷州歌班、海康县宣传队、雷城镇雷剧团、雷城镇三元雷剧团、雷城镇西湖雷剧团、雷城镇雷剧二团、南兴雷剧团、南兴镇东关雷剧团、南兴镇塘尾雷剧团、沈塘镇孟山雷剧团、沈塘镇沈新雷剧团、沈塘镇沈大雷剧团、沈塘镇卜格业余雷剧团、沈塘镇吴村业余雷剧团、白沙镇海官雷剧团、白沙镇东西雷剧团、白沙镇江南雷剧团、白沙镇粤兴雷剧团、白沙镇茂德雷剧团、白沙镇梅梅雷剧团、白沙镇青年雷剧团、白沙镇春雷雷剧团、东里镇东里雷剧团、东里镇东兴雷剧团、东里镇青年雷剧团、英利镇文英雷剧团、附城镇中华雷剧团、附城镇雷剧团、附城镇仙来雷剧团、附城镇沉香雷剧团、附城镇南田雷剧团、附城镇三营雷剧团、杨家镇杨艺雷剧团、杨家镇共和雷剧团、杨家镇雷剧二团、杨家镇武郎雷剧团、杨家镇东边山雷剧团、杨家镇雷剧团、杨家镇庆华雷剧团、杨家镇三胜雷剧团、杨家镇谭后雷剧团、客路镇华光雷剧团、纪家镇雷剧团、纪家镇公益雷剧团、纪家镇豪郎雷剧团、北和镇雷剧团、龙门镇龙升雷剧团、龙门镇宝蓄雷剧团、乌石镇文新雷剧团、客路镇迈坦雷剧团、客路镇客路雷剧团、雷州市实验雷剧团、调风镇卜昌雷剧团。

（2）徐闻县

徐闻县文艺宣传队、徐城海艺雷剧团、文联雷剧团、新寮雷剧团、锦和雷剧团、和安赤坎仔雷剧团。



（3）遂溪县

遂溪县文艺宣传队、城月雷剧团、江洪镇雷剧团、乌塘镇联合雷剧团、建新镇土扎大锦绣雷剧团、江洪镇雷剧团、江洪镇联合雷剧团、江洪镇海燕雷剧团、乐民镇敦文雷剧团、乐民镇西沟村雷剧团、乐民镇兴茂雷剧团、乐民镇艺新雷剧团、乐民镇实验雷剧团、乐民镇松村雷剧团、城月镇和家老雷剧团、城月镇黄太雷剧团、城月镇学林雷剧团、城月镇扶良雷剧团、遂城镇雷剧团、建新镇大天华雷剧团、河头镇振华雷剧团、河头镇田西雷剧团、河头镇艺海雷剧团、河头镇新艺雷剧团、河头镇安平雷剧团、河头镇雷剧二团、河头镇河新雷剧团、河头镇青联雷剧团、河头镇南湖雷剧团、河头镇群秀雷剧团、河头镇新秀雷剧团、城

月镇至平雷剧团、界砲镇鸿珍雷剧团。

（4）廉江县

春光雷剧团、龙海春雷剧团、三洪胜雷剧团。

（5）霞山区

海头乡雷剧团、海头乡百儒雷剧团、海头乡宝满雷剧团。

（6）开发区

民安镇雷剧团。

（7）麻章区

麻章镇胜光天雷剧团、太平镇雷剧团、太平镇太平圩娥仔雷剧团、湖光雷剧团、湖光镇青秀雷剧团。

10. 2006年雷剧艺术节海评海选的各县（市）区精英雷剧团

孔雀廊雷剧团、光明雷剧团、金鹰雷剧团、新时代雷剧团、新一代雷剧团、东芝雷剧团、明霞雷剧团、新百花雷剧团、印平雷剧团、金辉煌雷剧团、艺帆雷剧团、雷蕾实验雷剧团、遂溪雷剧团、湛新雷剧团、影剧院雷剧团、港都雷剧团、湛艺雷剧团、八仙雷剧团、赤坎实验艺术雷剧团、英华雷剧团、明月雷剧团、隆鑫雷剧团、南珠雷剧团、公和雷剧团、龙门雷剧团、旭东雷剧团、乌石雷剧团、新城雷剧团、莲珠雷剧团、韵新雷剧团、艺海雷剧团、梨花雷剧团、金顺雷剧团、小百花雷剧团、万平兴雷剧团、蓝天雷剧团、新中华雷剧团、春花雷剧团、遂为凤雷剧团、恒兴雷剧团、昌铭雷剧团、湛长春雷剧团、华兴雷剧团、东海雷剧团、小太阳雷剧团、飞燕雷剧团、湛青雷剧团。

新中国成立以来，雷州半岛城乡雷剧团不断地成立，又不断地优化组合，这是雷剧生存发展的必然要求。雷州人民对雷神、婆祖、神圣十分虔诚敬信，有神庙数千座，给雷剧生存、传承和发展提供了优越的演出市场条件。雷剧的生命力在于雷州人酷爱雷剧，众多的雷剧团是雷州人文化生活的精神享受资源。

（四）雷剧当代的发展

新中国成立后，湛江地委、专署十分重视雷州大班歌的改革发展。1953年，《政务院关于戏曲改革的指示》提出“三改”，即改人、改

戏、改制。为加强雷歌艺人的教育和培养。1953年，湛江专区文教处组织民间艺人李莲珠、林世权、周定状、陈立荣、林桂英等人赴广州参加广东第一届民间艺术汇演，著名的雷歌艺人李莲珠（1913年—2005年）被评为“民间口头文学创作专家”。雷州歌戏首次在省城放出嘹亮的歌声。


• 雷州大班歌《秦雪梅》剧照

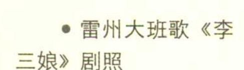
1954年春末，海康县文化馆举办“姑娘歌班”和“大班歌班”文艺骨干学习班，目的是革除旧歌班的陋习，以健康的形象走上舞台。姑娘歌班著名艺人李莲珠、周定状、谢莲兴、黄自华以及大班歌班艺人陈影云、符星位、陈坎仔纷纷表示，要下决心演好雷州歌戏，不唱低级趣味的歌，跟着时代走，歌唱新时代。他们联合组成“海康县和平雷州歌剧团”，获得海康县政府的批准，在海康县城演一个多月，在徐闻县城演两个月，场场满座，深受广大人民群众的欢迎。同时，也宣告大班歌自始结束。

民间雷州歌戏班的改制工作基本完成，这是党和政府对雷剧的关怀所取得的成绩。雷剧沐浴春风雨露茁壮成长。雷剧今后的发展，面临着剧本和唱腔音乐的改革，雷剧文艺工作者肩负重托，任重而道远。

1955年夏，宋锐为配合雷州歌剧的改制，精心改编现代雷州歌剧《夏收之夜》剧本、传统雷州歌剧《秦雪梅》剧本，均由广东人民出版社出版，雷州歌剧开始在社会上传播，逐步扩大影响。

1958年12月，广东省举办1959年春季文艺汇演，湛江地区文化局要求“粤西雷州歌剧团”要拿出一台体现雷州歌剧改革的剧目参加汇演。何德与陈胜凯、林干森合作把传统雷州歌剧《白兔记》改编为七场雷州歌剧《李三娘》，李莲珠、苏武导演，林干森设计音乐，谢树桑、谢莲兴主演。该剧受到大汇演的好评，先后演出了一百多场。雷州歌剧《李三娘》革除了雷州歌剧过去那种“演戏无本”，剧目不分场次的陋习现象，肇始了雷州




• 雷州大班歌《李三娘》剧照

歌剧有剧本、分场次的新局面。



• 雷州大班歌《真假状元》

1959年5月，中共湛江地委召开雷州歌剧改革座谈会，由地委宣传部宣传科长何德主持，李莲珠、陈胜凯、林干森、谢树桑、刘拔等出席，会议讨论研究了雷州歌剧艺术革新和建设问题。9月，“中共湛江地委雷州歌剧改革工作组”成立，地委宣传部派出何德为雷州歌剧改革工作组组长，刘拔、宋锐为组员，进驻粤西雷州歌剧团开展雷州歌剧的革新工作。从革除“爆肚戏”着手，先抓剧目和唱腔的改革，开创有史以来的首举雷州歌剧的全面改革工作。同时，海康县、徐闻县文化部门也积极组织力量，开展对雷州歌剧的改革工作。

1961年7月，湛江专区举办第一届专业剧团会演，为显示雷州歌剧唱腔音乐的改革成效，海康县雷州歌剧团演出《樊梨花点兵》、《菊香》、《乱点鸳鸯》、《真假状元》，徐闻县雷州歌剧团演出《拾罗帕》、《琼莲宫主》、《荣瓶记》、《金丝蝴蝶》、《天门阵》、《罗通扫北》。大会认为《流行腔》对雷州歌剧的演唱配乐作出了很大的贡献，肯定了雷剧音乐文艺工作者的创作成果。

1962年10月，中共湛江地委决定在湛江专区艺术学校创办雷州歌剧专业班，简称“雷州歌剧实验班”，何德兼任该班班主任、张玉莲任副班主任、宋锐任教练组长。后经孙烈校长同意，把湛江专区艺术学校雷州歌剧实验班改名为“雷剧班”。为了满足第一届雷剧班教学的迫切需要，何德把独幕现代戏剧本《新媳妇》改编为雷剧《新媳妇》，由陈湘负责设计唱腔音乐并教学，黄嘉年负责教导表演，欧宝兴负责舞台美术设计和制作，创作了新生雷剧的第一个雷剧剧目。雷剧《新媳妇》反映了雷州歌剧从唱腔、音乐到舞美所进行的改革初见成效，湛江专区地委、专署的领导孟宪德、杨子江、刘铁、黎江等同志给予肯定和赞扬，大大地鼓励了从事雷剧改革教学的干部、教师和艺人。

1963年9月，中共湛江地委宣传部部长刘铁召集文化局局长谭坚、艺校校长孙烈、艺校雷州歌剧实验班教研组组长宋锐和唱腔乐教师陈湘等

人，认真地讨论了雷州歌剧改革的重点在于唱腔音乐上。11月，湛江专区文化局和湛江专区艺术学校联合召集海康、遂溪、徐闻三县和湛江市郊文化局局长、文化馆馆长、雷州歌剧团团长、各剧团唱腔音乐设计工作者共30多人，开会确定雷州歌剧唱腔音乐改革的方向和唱腔改革中应注意的问题。自此，雷州歌剧沿着革新的道路，迈出新的步伐，开创新的局面。

1963年，湛江专区艺术学校雷州歌剧实验班的教师倡议将雷州歌剧简称为“雷剧”，此倡议经湛江专区文化主管部门和雷州歌剧界人士讨论认可，粤西雷州歌剧团首先改名为“湛江专区雷剧团”，李莲珠任湛江专区雷剧团团长。随后，各县雷州歌剧团相继改名为“雷剧团”。在此期间的雷州歌剧实验班的学员经常到市郊区、海康等地演出实习新编雷剧《三月三》、《新媳妇》、《雾里牛车》、《伤疤恨》、《飞夺泸定桥》等，全部采用新创作的雷剧唱腔音乐，藉此宣传雷剧新唱腔，并找访群众听取雷剧新唱腔的意见。

雷州姑娘歌杰出艺术家李莲珠，在党和政府的关怀下，1953年赴广州参加广东第一届民间艺术汇演，被评为“民间口头文学创作专家”。1954年2月，李莲珠组建“和平雷州歌剧团”，任团长，尔后担任国营“粤西雷州歌剧团”团长，“湛江地区雷剧团”团长。李莲珠从事姑娘歌、劝世歌、大班歌、雷州歌剧与雷剧表演80年，为姑娘歌的传承与雷剧的发展作出了很大的贡献。



雷州姑娘歌杰出艺人周定状（1915年—2004年），被尊称为“状公”，雷州市沈塘镇大周村人。他自小酷爱唱雷歌，因家贫只读了半年私塾，就在沈塘圩学制鞋糊口。只要听说唱姑娘歌戏，不论路程多遥远，他都赶去观看，并上台与歌姑娘斗歌。久经积累，斗歌经验日趋丰富，加之拜名艺人符妃五为师，歌艺日臻完善。周定状在麻扶歌台大显歌才后，声名大振，被林芝忠吸收到姑娘歌班当主角，与李莲珠同台演出，誉满雷州。新中国成立后的1953年，他同李莲珠等5人赴广州参加广东第一届民间艺术汇演，获得好评。1961年，他任海康县第二雷州歌剧团副团长，积极配合党和政府的中心工作，深入乡村为人民群众演出，积累生活素材，唱出更加动人的雷歌。如宣传计划生育的雷歌：“现在众娘真兜，三年两个无落漏；前妃也抱后也背，两脚到土三个头。”形象生动而又谐趣，收到优生优育的计生效果。他在十年“文革”时期被

批斗游街，唱出感人的雷歌："今日出门不戴笠，左参右随游金街；皇帝戴错宰相帽，无靴出台穿拖鞋。"逗得满街围观的人捧腹大笑，加以赞赏。周定状从艺60多年，为姑娘歌和雷剧的传承发展贡献了一生。

"破四旧"和"文革"期间，各县雷剧团暂停活动，老艺人退休或回家务农，部分中年艺人安排就业。1965年，湛江市实验雷剧团以及海康、徐闻两县雷剧团由年轻艺人重新组成"文艺轻骑队"，下乡演出现代雷剧《红灯记》、《补锅》、《游乡》、《打铜锣》等。随后又改名为"毛泽东思想文艺宣传队"。

1966年至1976年是进行"文化大革命"的十年，湛江专区文化主管部门遵照中央指示，全面学习革命样板戏。海康、徐闻两县文艺宣传队改编革命样板戏《智取威虎山》、《沙家浜》等现代京剧。海康县由詹南生、吴茂信、何堪泰、吴鹰、杨士华、刘杨芳等，徐闻县由刘宁、曾保养、王国贵等，分别组成两县的雷剧唱腔改革小组，根据革命样板戏唱词与腔调模式，谱创出雷剧唱腔音乐。

雷剧历尽寒冬过后绽春华。1977年后文艺复兴，雷剧——这枝南国奇葩，春风吹又生，各市县专业雷剧团恢复演出。海康县雷剧团首次移植雷剧《十五贯》，以古喻今，配合"拨乱反正"的中心工作，在县城及各乡镇演出，酿造浩大声势，为雷剧发展构建保障平台。

与此同时，各县乡镇村庄纷纷成立雷剧团，雷剧团如雨后春笋应时而发，全市成立了130多个雷剧团，良莠共存，活跃在湛江市约500万人讲雷州话的乡村。农村民俗年例演戏与群众文化生活的需求，给雷剧团开辟了良好的演出市场，每个雷剧团年均演出230～280多场不等，雷剧发展前景美好。

1979年1月开始，湛江地区雷剧团改编雷剧《春草闯堂》，到各县区乡镇演出，拉开了雷剧迎接改革开放新局面的序幕。

同年11月，正值改革开放的初年，海康县首次举办业余雷剧团汇演，参加的雷剧团有32个，展示



• 雷剧《官冠还乡》剧照


• 湛江地区雷剧团演出《齐王求将》


• 海康县雷剧团演出吴茂信、宋锐编写的《陈瑸放犯》，洪玉生饰演陈瑸


• 徐闻县雷剧团演出雷剧《龙珠奇缘》，著名演员黄华文演主角

了雷剧迎接文艺复兴的新姿。

1980年，湛江地区雷剧团改编雷剧《齐王求将》、《红梅记》等，为雷剧的复兴丰富了内容，激发了人民群众扶持雷剧发展的热情。

1981年11月，海康县雷剧团参加广东省专业剧团调演，演出吴茂信、宋锐编写的历史雷剧《陈瑸放犯》，荣获优秀剧目奖。雷剧初露尖尖角，引起省内外的关注。

1987年10月，徐闻县雷剧团参加湛江市首届艺术节，演出黄祖洁编写的神话雷剧《龙珠奇缘》，荣获剧本创作二等奖和唱腔音乐设计一等奖，黄亦荣获演员一等奖。同年11月，徐闻县雷剧团著名演员黄华文荣获广东省演员百花奖。

1988年11月下旬，湛江市文化局召开雷剧唱腔研讨会，参加会议的领导和雷剧唱腔音乐工作者有祝宇、丁映西、何德、陈湘、何堪泰、詹南生、吴茂信、邹光福、陈尚湘、符玉莲、刘拔、黄祖洁、陈峥、岑锦彭、卢凌日、曾健、刘文成、林艳、曾成、王国贵、邓开如、黄华文等30多人，会议讨论了雷剧唱腔音乐经历了近30年的改革，雷剧

唱腔音乐工作者新创了相当数量的唱腔音乐，应当在此基础上总结提高，进行定腔、定板、定名。根据雷剧唱腔长期形成的复杂性，对雷剧声腔体制提出应该兼具“板式变化体”和“曲牌联套体”的要求。此次会议历时4天，是一次对雷剧唱腔音乐研究的重要会议，对雷剧唱腔音乐的发展起着建设性的作用。



• 海康县文化局民间实验雷剧二团演出《悦城龙母》

1990年11月，湛江市在海康县白沙乡白沙村举办首届民间雷剧团调演，调演历时11天，演出雷剧11场，观众人山人海，赞声如潮。海康县文化局民间实验雷剧二团演出的《悦城龙母》荣获一等奖。这次民间雷剧团调演，是雷剧改革后的一次大检阅。

1991年8月，海康县雷剧团赴广州参加广东省第四届艺术节，演出吴茂信新编的《雷神的传说》，原广东省文化厅厅长郑达才、原副厅长陈中秋，原省文联副主席唐瑜、原副书记等出席观看。著名艺术家、省剧协主席红线女在演出前上舞台会见演员，鼓励演员好好演戏，对雷剧寄予厚望。她观看《雷神的传说》后，给予很高的评价。广东电视台及《南方日报》、《羊城晚报》、《广东农民报》、《新舞台》、《湛江日报》等新闻媒体大力宣传推介《雷神的传说》，发表评论文章近10篇。《雷神的传说》在广州蓓蕾剧院上演两场，场场满座，好评如潮。最后，《雷神的传说》荣获艺术节所设的五项奖励中的导演奖、演员奖、音乐唱腔设计奖。即梁青雷获三等导演奖，林奋获二等演员奖，陈世能、符玉莲、许哲江获三等演员奖，邹光福、吴兆生获二等音乐唱腔设计奖。《雷神的传说》所取得的荣誉，谱写了雷剧发展的新篇章。

同年12月12日—20日，海康县举办首届雷剧节。上午10时，举行盛大的游行活动，醒狮起舞，金龙翻腾，参加雷剧节的雷剧团演员扮装生、旦、净、丑、末各行当角色依次编队，浩浩荡荡地从雷州影剧院出发沿着大街游行。观看的人群挤满街道两侧，盛况空前。海康县首届雷剧节隆重地拉开了帷幕。

原中共湛江市委常委、海康县委书记陈光保参加开幕式并作讲话，原县长刘晋存擂鼓开场，省、市及兄弟县文艺界领导200多人参加。

这次雷剧节的全部参演剧目根据“三自一为主”的要求，即自编、自导、自演及以本地题材为主，海选出8部优秀剧目参加，为期10天的表演活动，取得圆满成功，成果累累。海康县文化馆“实验雷剧团”演出黄新编写的《陈观楼逸事》与海康县文化局“实验雷剧一团”演出蔡山桂编写的《寇准贬雷州》同获一等奖，谢保、陈尚湘执导《珍珠恨》获导演一等奖，黄惠明、符小娟、柯炳谋、刘俊良、陈伍获表演一等奖，郭仕达获《雷州侠》舞美设计一等奖，曾健、陈湘获《寇准贬雷州》唱腔音乐设计一等奖。

省、市新闻界如珠江电视台和岭南台、湛江电视台和雷州电视台播放全部演出剧目的现场实况，《南方日报》、《湛江日报》、湛江电视台文艺部、新闻部、社文部对雷剧节进行采访宣传推介。12月21日《南方日报》以《南渡河欢唱新雷歌》的标题刊登在第一版作专题报道。

此后，雷州市（海康县）文化局每年都举办一次“十佳”雷剧团调演活动，并进行演员演艺考核，巩固与提高民间雷剧团演出水平。雷剧成为广东省四大剧种之一，我们的政府和广大雷剧工作者作出了巨大的努力。

1992年9月上旬，湛江实验雷剧团赴北京，在中南海礼堂演出《抓阄村长》，轰动京城，雷剧首次登上中华艺苑大殿堂，赢取一阵阵热烈的欢呼掌声。他们捧回中共中央宣传部精神产品“五个一工程”大奖。实现了雷州人民梦寐以求的夙愿——雷剧渡长江，跨黄河，晋京城，唱响了雷韵，登上了艺术的高雅殿堂。

1994年11月12日，雷州市举办第二届雷剧节。12日上午，雷州市雷剧团”等7个雷剧团按照本剧团演出剧目中的人物扮装，参加环城游行，数以万计的民众会集街头观看。



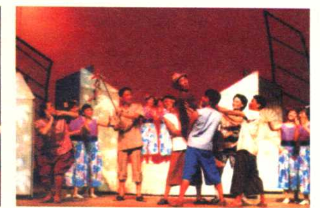
• 湛江实验雷剧团晋京演出《抓阄村长》，曾成主演牛百禄











• 湛江实验雷剧团晋京演出《抓阄村长》，曾成主演牛百禄

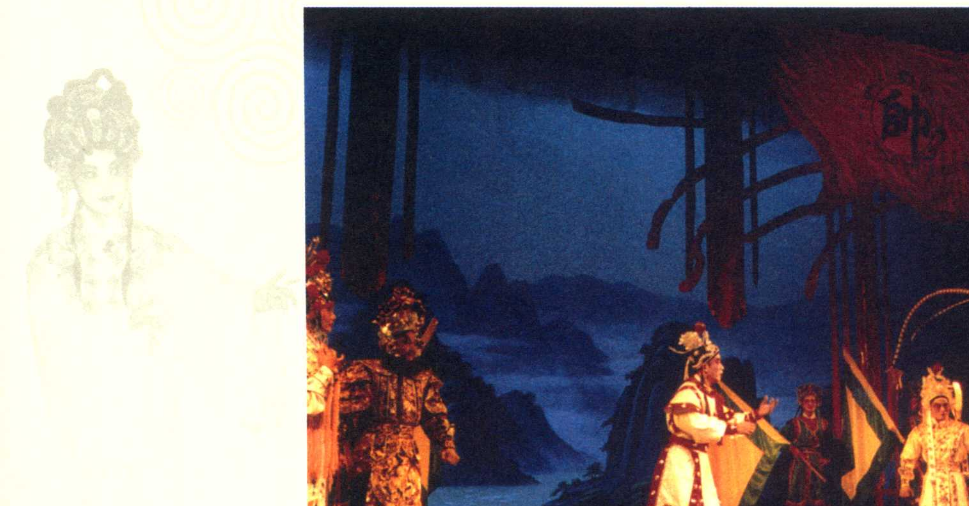
13日晚上8时整，张文山市长擂响了第二届雷剧节的开场鼓。此次雷剧节海选出大型雷剧6台、小戏小品和姑娘歌专场合一台，共7个雷剧团演出。雷州市雷剧团演出《陈瑸放犯》获特等奖，雷城镇雷剧团演出林胜编写的《乌石二传奇》与雷州市文化局的群英雷剧团演出唐熙凤编写的《咎由自取》同获一等奖，陈尚湘、谢保获《咎由自取》导演一等奖，符玉莲、劳吴成、何青松、黄雪荣、符小娟、周葵花、卓春梅、黄荣、周定状、林勇获演员一等奖，郭仕达获《陈文玉借剑》舞美设计一等奖，陈尚湘获《乌石二传奇》唱腔音乐设计一等奖，林胜获《乌石二传奇》、唐熙凤获《咎由自取》编剧一等奖，获编剧二等奖的有蔡山桂《挥泪斩侄孙》、刘拔《陈文玉借剑》，获编剧三等奖的是吴保盛《婉莲告状》。雷剧节期间，原中国文化部常务副部长高占祥、中国戏剧家协会副主席郭汉城与张庚、原广东省戏剧家协会主席红线女等领导专家莅临指导并签名题词，省内外新闻媒体派来20多名记者进行采访，湛江广播电视台与雷州电视台直击跟踪报道。《南方日报》、《羊



城晚报》、《湛江日报》、《湛江晚报》、《湛江科技报》、《香港商报》、《新舞台》、《戏剧与电影》、《剧本》、《湛江文学》、《沿海新闻报》和《三银报》等报刊分别发稿推介宣传雷剧。11月19日晚，



• 湛江市实验雷剧团晋京演出《梁红玉挂帅》剧照



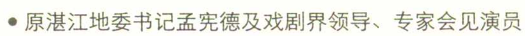
进行的是颁奖和闭幕仪式，获奖剧团和演员满怀喜悦地手捧荣誉。大家在莫廉作词的《共创雷剧耀梨园》的雷歌声中，跳起欢快的舞蹈，祝愿雷剧日益繁荣。雷州市原政协副主席冯伟，一心致力于雷剧的发展。在雷州市委市政府的大力支持下，他主持策划的两届雷剧节举办圆满成功，有力地促进了雷剧的繁荣和发展。1998年，他主编出版了《雷剧荟萃》一书，首次把业余雷剧作者创作编写的雷剧本精选成集，给予鼓励并进行宣传。

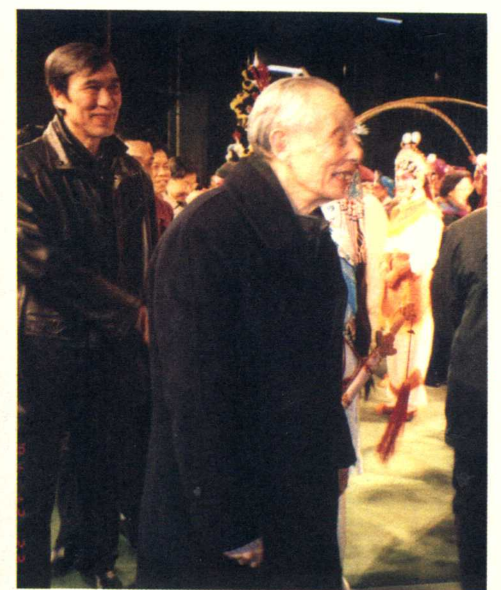


• 著名雷剧表演艺术家林奋饰演梁红玉

2001年12月，湛江市实验雷剧团再次晋京演出《梁红玉挂帅》，又一次轰动京城，京城的各级领导、专家和嘉宾观看后，赞美不已。雷剧唱腔音乐优美动听，戏剧家郭汉城激动地说："雷剧的音乐唱腔改革得实在好！""想不到雷剧音乐唱腔这么好听！"国家一级导演沈斌情不自禁地发出赞美之词。雷剧《梁红玉挂帅》在京演出，是一次对雷剧唱腔音乐改革的大检验。主角林奋荣获中国戏剧演员最高奖项"梅花奖"，雷剧正像梅花历尽严寒绽放春华。

2006年，在原湛江市委常委、原雷州市委书记李昌梧的大力支持下，时任雷州市委常委、宣传部部长高诚苗牵头宣传文化部门，策划组织举办了雷剧艺术节。这次雷剧艺术节又是一次雷剧大检阅、大交流、


● 原湛江地委书记孟宪德及戏剧界领导、专家会见演员





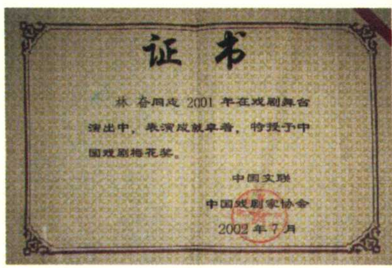


• 原湛江地委书记孟宪德及戏剧界领导、专家会见演员



● 原湛江地委书记孟宪德及戏剧界领导、专家会见演员





证书

林奋同志2001年在戏剧舞台演出中，表演成就卓著，特授予中国戏剧梅花奖。

中国文联
中国戏剧家协会
2002年7月

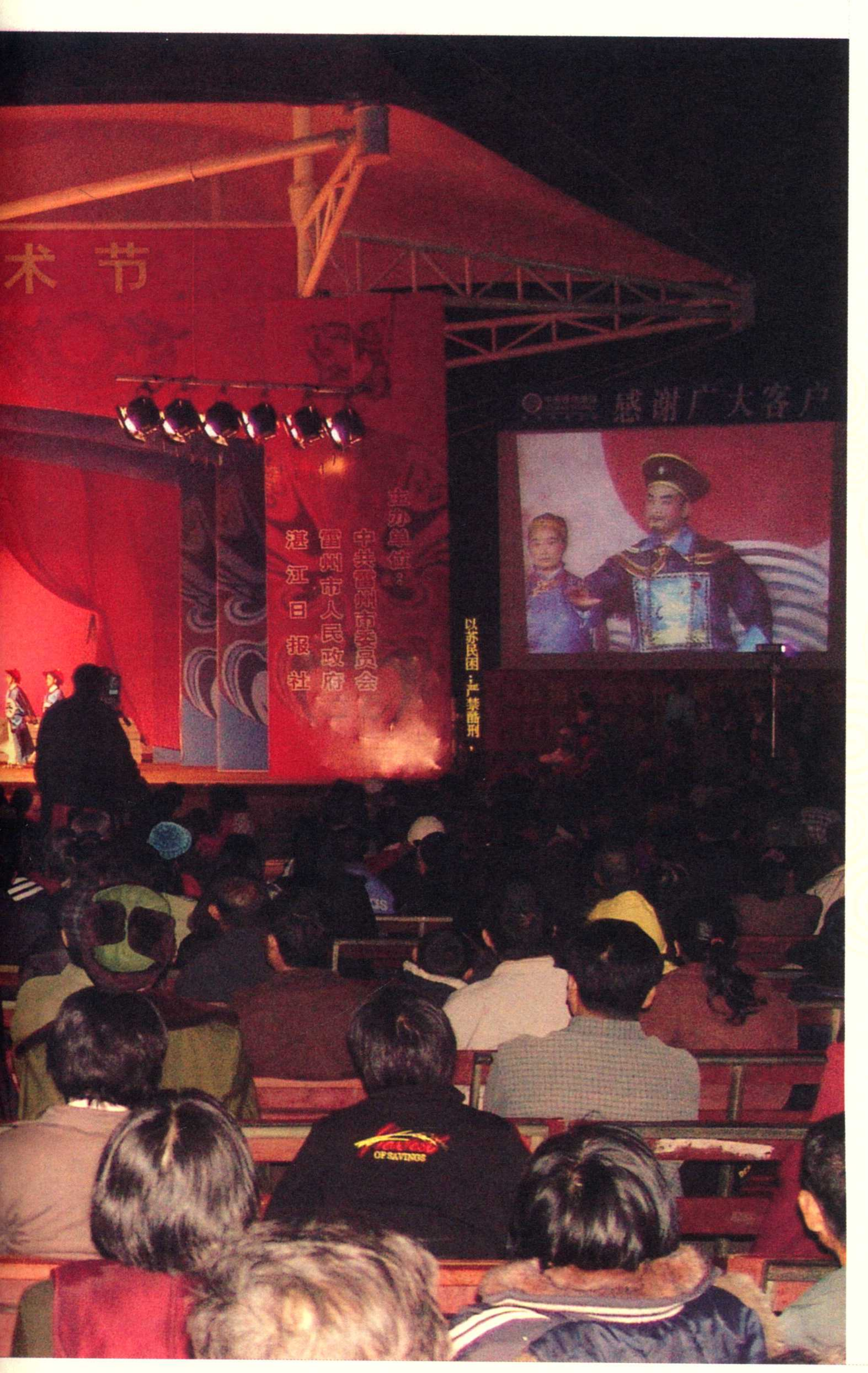
● 著名雷剧表演艺术家林奋荣获戏剧梅花奖



• 2006年，雷州市雷剧艺术节演出场景

大促进的活动，时间从10月15日开始，历时2个多月，内容包括优秀剧本征集评选、海评海选优秀剧目、百年雷剧大论坛、百年雷剧大宣传、百年雷剧大舞台、雷剧文化节暨旅游推介、雷剧精品大巡演等七大活动项目。闭幕式在12月27日举行，此次雷剧艺术节历时长，在湛江市声势巨大，影响强烈。中国文化报社社长郭沫勤感慨万千地说："这是我第一次接触雷剧，它满台生辉，让人感受到了雷剧巨大的艺术魅力。我觉得雷剧艺术节是雷州文化建设的大手笔，是发扬传统文化，保护非物质文化遗产的有利途径，是推动雷州和谐社会建设和新农村建设一个很好的切入点。"社会各界人士无不认同：和谐的雷州，孕育了雷剧的发展；和谐的雷剧，促进了和谐雷州的发展。

邓碧泉在雷剧艺术节开幕式上的讲话中指出："当今时代，是一个伟大变革的时代，一个风起云涌的时代，一个蓬勃发展的时代。时代与生活，是点燃激情的火种。从事雷剧的文艺工作者，要踏准时代前进的鼓点，回应时代风云的激荡，领会时代精神的本质，雷剧才能具有蓬勃

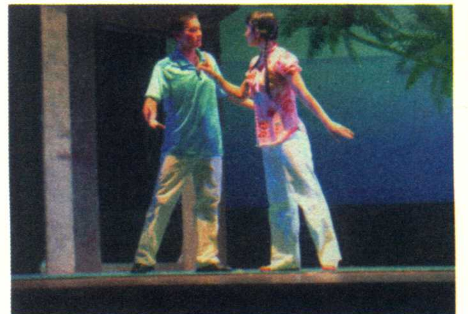


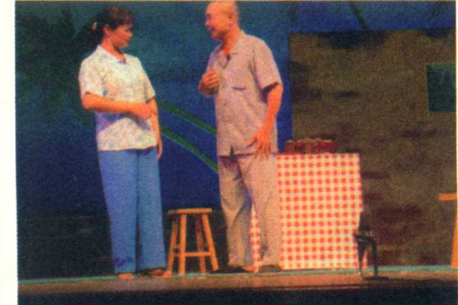
• 2006年，雷州市雷剧艺术节演出场景

发展的生命力，产生巨大的感召力。希望你们在人民的创造中进行艺术的创造，在历史的进步中造就艺术的进步，在人民的伟大中获得艺术的伟大。为人民放歌，为人民抒情，为人民呼吁，开创雷剧的新境界，谱写雷剧的新篇章。”

2011年12月，湛江市实验雷剧团参加在山东省举办的全国戏剧艺术节，表演陈乃明编写的现代雷剧《毗海情》，荣获金奖。二级雷剧表演







● 2011年，湛江市实验雷剧团参加山东省举办的戏剧艺术节，演出《毗海情》荣获金奖

艺术家陈乃焕饰演莫远，唐金凤饰演莫丽荣，陈春饰演薛梅，林继伟饰演田日强，均获优秀演员奖。雷剧不但在历史题材的剧本表演有成就，在现代题材创作的剧本表演上同样获得丰硕成果，雷剧的创新拓展趋势越来越好，影响越来越大。

（五）雷剧著名演员

伍周才（1883年—1953年）生于粤剧世家，艺名“石鼓”，遂溪县下六圩人。他“唱”、“做”、“念”、“打”的剧艺功底全面而扎实，尤其是“唱”、“做”之功尤为精深。民国初年，应海康县雷歌班艺人邀请，离开自家粤剧团，加入雷歌班，他演技功底深厚，把粤曲首板的唱法融入雷歌，创作出激昂扬越的雷州歌剧唱腔——高腔调；他还把南拳五形（龙、蛇、虎、豹、鹤）武功和粤剧“十八罗汉架”巧妙地结合，演变成别具一格的雷州大班歌“十八罗汉架”身段功谱。他对雷州大班歌戏贡献很大，雷州艺人和群众对他十分敬重，尊称他为“石鼓公”。

邹晋侯（？—1965年），出生于雷州歌班活动地的北和圩，12岁开始学艺，在雷州歌班从艺60多年，专功司鼓，又谙熟传统剧目表演程式和擅长编导。他一边司鼓一边提词又一边执导，工作能力非常强。1962年，湛江专区艺术学校开设雷州歌剧实验班，聘请邹晋侯为该班教师，传授锣鼓技艺，深受师生们爱戴，奉为“晋侯师”。

李莲珠（1913年—2005年）是雷州姑娘歌杰出艺术家，也是雷州歌剧的代表人物。小名妃引，卖身当婢女时改名来兴，尔后又被财主卖给雷城姑娘名高公林芝忠当婢女，改名莲珠，雷州市客路镇东塘村人。她从13岁起学唱姑娘歌，15岁登台演唱姑娘歌，连连击败名噪一时的歌手老将成满、守经、敬哉，在麻扶歌台取胜夺魁，成为闻名遐迩的姑娘歌歌王。“唱”是戏曲四大功之首，早中期雷州歌戏最大的特色就是以“唱”为主，舞台的表演动作甚为简练。李莲珠充分发挥其唱功专长，在雷州劝世歌、大班歌的舞台上大显身手，表演得动人心魄、感人肺腑，备受雷州人民的敬佩。

1954年2月，李莲珠组建和平雷州歌剧团任团长，尔后担任国营粤西雷州歌剧团团长，湛江地区雷剧团团长。李莲珠经历了姑娘歌、劝世歌、大班歌、雷州歌剧等整个雷剧发展阶段，是雷州妇孺皆知的优秀演员，为雷剧的发展作出很大贡献。

符玉莲是雷剧著名演员，出生于雷剧世家，从小就跟随祖父辈学演雷剧，娴熟雷剧“唱、做、念、打”四大功，文武全才，不但演得一手好戏，还培养了不少雷剧后起之秀。曾任海康县（雷州市）雷剧团团



● 著名雷剧演员符玉莲出生于雷剧世家，为雷剧事业的发展作出了很大的贡献



● 著名雷剧演员符玉莲饰演秦香莲

长、党支部书记，后调任雷州市文化局副局长。她一生从事雷剧工作，为雷剧事业的发展作出了很大的贡献。



● 黄华文近照



● 黄华文演出照

黄华文1950年2月出生于徐闻县，1962年进入徐闻县雷剧团，是雷剧界甚至戏曲界罕见的多才多艺的女演员。在舞台上演过雷剧、京剧、粤剧、琼剧，闺门旦、花旦、青衣、刀马旦、老旦均能胜任。演出过六十多个剧目，主演过雷剧《海霞》、《苗岭风雷》、《张文秀》、《追鱼》、《凤冠梦》、《汉文皇后》、《魂系中原》、《龙珠奇缘》、《公主坟》、《香壶案》，京剧《沙家浜》，粤剧《红云岗》、《苗岭风雷》、《蝶恋花》、《宝莲灯》等。演出粤剧《宝莲灯》轰动湛江，在市区连演二十多场场场爆满，演出雷剧《张文秀》倾倒雷州半岛观众，在雷州城连演二十多场。她

一度是湛江地区最著名的雷剧演员，是广东省戏剧家协会会员。1987年荣获“广东省首届青年戏剧演员百花奖”，此奖是当时广东省戏剧界最高奖项，她是唯一获此殊荣的雷剧演员。息演后担任徐闻县文联副主席，1992年调任海南省海口市群众艺术馆副馆长、海口市文化艺术学校校长，是海南省戏剧家协会会员、海口市戏剧家协会理事。


• 国家级非物质文化名录雷剧传承人金由英

金由英是海康县雷剧团的知名演员，从雷剧团调到文化馆负责雷剧培训辅导工作，几十年如一日，专心教练雷剧演员表演艺术，培养了许许多多优秀文生花旦。她给雷剧团排练剧本，把剧本情节场景与人物角色的感情，一一演示，精益求精，对雷剧的传承发展作出了应有的贡献，成为雷剧国家级非物质文化遗产名录的传承人。

林奋是雷剧代表人物，国家一级演员，享受国务院特殊津贴的专家，广东省第十届人大代表，雷州市第十一届人大代表，市第十一届政协委员，湛江市实验雷剧团团长，第十九届中国戏剧梅花奖获得者，雷剧《梁红玉挂帅》主演。在32个春秋的舞台生涯中，林奋以形神兼备、声情并茂的艺术魅力倾倒了雷州半岛的雷剧观众，被誉为雷剧的一朵红牡丹。1992年赴京演出现代雷剧《抓阄村长》，获中宣部“五个一”工程奖。1998年在广东省第二届中青年戏剧演艺大赛梅州赛区中出演《失子惊疯》获金奖第一名。2001年12月，该团创作的古装雷剧《梁红玉挂帅》二晋京城演出，饰演梁红玉的林奋于2002年获中国第19届戏剧梅花奖。2002年《梁红玉挂帅》获省第八届艺术节剧目二等奖，林奋获个人一等奖。2004年，《梁红玉挂帅》获省宣传部“五个一”工程奖，林奋获文艺精品奖等奖项。

此外，各时期歌剧团在艺术实践中涌现过一批批优秀演员。粤西雷歌剧团有李莲珠、谢树桑、谢莲兴、苏武、刘美玉、唐玉莲、唐熙凤、唐玉芳、陈兆荣、许小梅等。

湛江市雷剧团有钟华、洪保明、林继伟、陈乃焕、张玉莲、黄桂、李春文、陈春、唐金凤、符小美、徐娇艳、吴小营、王湘、庄海英、陈

善贤等。

海康县雷歌剧团有符妃坎、陈影云、韩仔、黄妃荣等。

雷州市雷剧团有林玉兰、金由英、李景龙、吕小娟、曹惠琼、林奋、洪玉生、郑马华、陈赵文等出色演员。

徐闻县雷剧团的后起之秀黄华文、郑马华、王汝珍以唱功著称，林助以做功闻名，尤其黄华文唱做念打皆佳，饰演《张文秀》中的三姐一时倾倒百万雷州观众。黄华文还能兼演粤剧、琼剧，是雷州演艺界的传奇人物。



• 著名雷剧表演艺术家林奋

二

雷剧的文化生态



雷州半岛，广袤的红土地，上古之时属南交，明庄元贞所编《雷祖志》记载："州旧有猺、獞、峒獠与黎……"则雷州是古越族人聚居之地。春秋战国时为楚界，楚风濡染。"汉末至五代，中原避乱之人多家于此。""南蛮什类，与华人错居。"古越汉人杂处。宋元明时，闽南人大量迁雷，越族人有的汉化内属，有的迁徙异乡，雷州半岛成为汉闽人繁衍拓展的一方沃土，同时也传承发展了古越文化，日常生活交流语言为雷州话。

一方水土孕育一方文化，独具特色的雷州文化是经历着古越文化、楚越文化、汉闽文化的融合发展。雷歌也是在这诸多文化发展中产生形成的。

（一）雷剧与雷州话



雷州半岛古为百越族人聚居之地。《寰宇记》："地滨炎海，人惟夷獠，多栏居以避时郁。"历史语言学家考证夷獠即俚僚，黎、俚与雷古声都在"来纽"，就有黎、俚与雷的谐音，俚僚人即雷人。雷州方言是古雷人的语言，随着历史社会的发展，不断地吸收融会中原汉人与闽南人的方言词汇，在传承发展中形成了自身的特色。明万历《雷州府志》记载："雷之语三：有官语，即中州正音也，士大夫及城市居民者能言之。有东语，亦名客语，与漳、潮大类，三县九所乡落通谈此。有黎语，即琼崖临高之音，惟徐闻西乡言之，他乡莫晓。大抵音兼角徵，盖角属东面，徵则南也。雷地尽东南音，盖本诸此耳。东语已谬，黎语亦侏离，非正韵其熟齐之。"雷州方言与漳州话、潮州话相近似，但在语音、词汇、语法上有很大的差别。雷州半岛古为百越族人聚居之地，

汉唐以后，中原汉人与闽南人不断地迁居雷州，雷州方言在地缘人缘的历史社会发展中形成了独特的色彩。

雷州方言是雷州半岛城乡人民通行的语言，徐闻县西乡一带村民语言近似琼崖临高黎语。历史语言学家把雷州方言划属于闽南语次方言。

汉唐之时，中原人随两汉伏波将军入合浦郡，他们为何不说汉语？很简单就是因为入乡随俗。雷语也融合了中原官话。宋、元、明时期，闽人大量迁居雷州，雷州方言虽与漳州话、潮州话相似，但许多日常生活用语也不尽相同。如今雷州方言就有阴阳八声调。雷州方言广泛地分布于湛江市的赤坎、霞山、麻章、东海岛、雷州、遂溪、徐闻等县（市）区，以及茂名市的电白县、雷州人侨居越南、柬埔寨、马来西亚、印尼、新加坡等东南亚国家的部分地区，约有600万人口在使用。雷州方言以雷州市的雷城、南兴、松竹、杨家、白沙、附城、沈塘、客路和麻章区的太平、湖光等地的雷州话为标准。

雷州方言通行地域较广，使用人口较多，也由于历史上移民来源于不同的地域和不同的年代。因此，雷州方言在传承发展中蕴含多元因素，有着明显的特点，现从语音、词汇、语法上作概述，区别它与其他地域的方言。

1. 语音

雷州方言的语音有八个声调，是在保存古汉语的四个声调“平上去入”基础上传承演变而来的。雷州方言的语音声母有清浊音之分，全清音声母字为阴调，分有阴平、阴上、阴去、阴入四个声调，全浊音声母字为阳调，分有阳平、阳上、阳去、阳入四个声调，称为阴阳八声调。

雷州方言有17个声母，47个韵母和8个单字声调。[①]

雷州方言的声母、韵母和声调与普通话、漳潮话有联系也有区别，因为其还保存传承了古百越语方言的元素。这是雷州方言与其他方言具有的共同性和特殊性，显示出雷州方言的特色。

2. 词汇

雷州方言词汇带有特殊的地方色彩，雷歌常运用偏正式、前后缀式、重叠式等词语，加强歌句的生动形象和内涵深意。雷歌常用偏正式

①蔡叶青．《海康方言志》．中山大学出版社，1993.

以突显主语，强化意象，如“水有源头木有本，桂子送来并兰孙；桂子兰孙攀丹桂，钟鼎勋名代代存。”前后缀式有：“大傻考试无及格，回去内头老婆骂；尼公担棍尼父打，尼母惜娘笑螺螺。”妙用前后缀式的“尼公”“傻仔”和重叠式的“笑螺螺”很是形象生动。如雷剧《拜月记》中歌句：“足踏花园步步进，手捧香炉行轻轻；月在蟾宫赐保佑，人在深房望团圆。”是采用重叠BBA式类“步步进”与重叠ABB式“行轻轻”描写行动的小心翼翼。又如《蓝桥分别》中的歌句：“讨人砍头这吐血，讲炭乱乱素素话；树大都生皮包骨，看你都无讨脸皮。”是采用重叠AABB式“乱乱素素”，用通俗的方言词表达“不三不四”的意思。

3. 语法

雷州方言的语法比较有特色的是语序、单句的内部结构、各种类型的不同语气，以及与问答有关各种不同的表达形式等。如雷剧《真假状元》中歌句：“贵人无作讨作贱，生籽赤兰累终身；毛苏若久无梳篦，虱母现成有几坛。”又“就落这物乜要紧，浓水自然沉出真；嫜你嗜作状元奶，看官穿袍作状元。”体现了雷州方言应用在雷歌中所具有的鲜明的地方特色。

4. 雷州方言的形象性

雷州方言是雷州人的通用语言，它凝结着劳动与生活的经验，用雷州话唱出的歌，即雷州歌或雷歌，是十分生动而形象的。



流传已久的一首雷歌：“罐子煲粺丁冬泡，公子拎高就见脚；老鼠扛轿去做戏，一下上楼碰着猫。” “丁冬泡”形象地描述了粺煮沸时的动态，雷州方言“粺（bui^{11}）”指干米饭。“公子”指木偶，雷州方言“拎(lag^{1})”。“老鼠扛轿去做戏，一下上楼碰着猫”，老鼠扛轿去做戏时的得意忘形与不学无术之态，上楼时一下子碰着猫而出现的恐惧表露无遗。又如《颠倒歌》：“雨子落落闷闷泱，老鼠咬猫扔过窗；沙牛捉虎叫咿啊，鸡抔鹰婆半天翔。”其中表现纷纷飞扬的毛毛细雨用“闷闷泱（mug^{11} mug^{33} iag^{11}）”，有慢慢悠悠的动感。

雷州方言有它的特殊性，因而雷州歌形象生动。腔调旋律也灵活丰富，在雷州歌戏发展的历史进程中，起着举足轻重的作用。

（二）雷剧与雷州歌

雷剧是以雷州歌为主体，雷州歌的流行唱腔是雷剧的主要唱腔。雷剧唱腔经历了一个相当长的发展阶段，主要靠角色用拖长、顿慢、回转或时抑时扬的声气等，表达剧中人物的思想感情。

1. 雷州歌的特色乐调

“合乐为歌，徒歌为谣。”雷州歌有没有乐调呢？有乐调。陈湘撰写的《雷州歌的曲调和唱词的格律》、《雷州歌的旋律》、《雷歌宫、商、羽三种调式的谱例》分别概述了雷州歌曲调“6”、“2”、“1”三种主音乐谱。雷州歌有“宫、商、羽”三种调式，商调式以“2”为主音乐，羽调式以“6”为主音乐，宫调式以“1”为主音乐。“商调”古称“越调”，越调：“音调名，商声七调之一，以其出于越，故曰越调。”①古时江浙闽粤称百越，雷州半岛属百越之地，“商调”为雷州歌的一种主调，佐证了雷州歌在百越时代就已有之。雷州歌有固定的《流





• 民国时期赤坎、亚东、雷阳、道南等印书局出版的雷歌册





• 民国时期出版的雷州大班歌歌本

① 《辞海》编辑委员会．辞海．商务印书局，1989．

行腔》曲式，演员以此为主旋律而自由抒发，改变腔调速度、节奏、力度和音调高低，以适合内心情感的表达。雷州歌具有浓重的雷州乡音和旺盛的生命力。

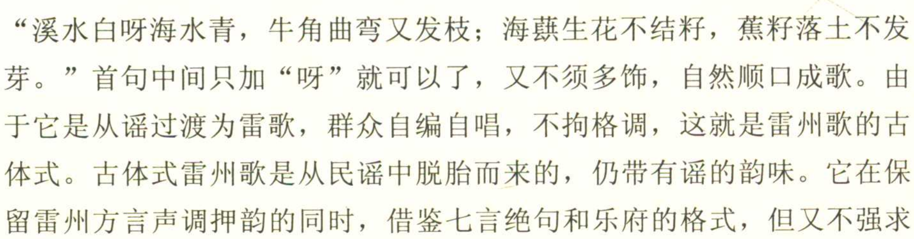
中华文化是由各地方文化组成的，她像一张网涵盖华夏大地，网纲是脉络，网目是地方，中华文化通过脉络贯穿各地，各地文化精华又通过脉络互相渗透，形成地方文化既有中华文化一致的风骨，又有各自独特的风采。中国文学史的伟大丰碑《诗经》、《汉赋》，要寻找它的源，那就是地方民间文学。

2. 雷州歌的群众性

雷州文化是雷州半岛人民的珍贵财富，雷州歌是雷州半岛人民的心声，它是从雷州民谣演变过来的，其间融合了楚辞汉赋唐诗宋词的精华，尤其是唐诗七言绝句格律，被雷谣所接收，在保留雷州方言声调韵律的基础上，形成了雷州歌。

清代优贡生黄景星编写的《雷州歌谣话》有雷州歌古体章和今体章的记述。雷州三面环海，九曲南渡河浩荡东流，勤劳的雷州人民垦荒拓展，他们把在生产生活中的经验编成谚谣，又把谚谣编为雷歌，这就是雷歌在民众中产生的过程。如歌谣："狗仔吼，在外巷，嫜走出来廷与望，出到门外踥几踥，病路巷，死路巷，抬头望见货郎客，客呀客，担入放在这这仔，哎哎哟，有若裤头或是无？"演变成雷州歌："狗仔吼吼外路巷，谎嫜倾狂走出望，出来看见货郎客，客呀！有若裤头或是无？"又如民谣《推砻磨》："推砻郁，推砻磨，作米罗猪糠；饲猪肥，做嫁妆，十个籁，八个箱；伲伲姑堂嫁西乡，十八铺路行不到，猪脚生虫粑生偿。"随着时代的发展演变为雷歌："推砻郁呀筛米糠，伲伲姑堂嫁西乡；十八铺路行不到，猪脚生虫粑生偿。"古谣《鸡角子》演变为雷歌："鸡角子呀鸡角歌，飞去菜园吃菜秧；飞去南山吃竹籽，飞去海南吃槟榔。"记述物质的属性古谣《溪水白》演变为雷歌："溪水白呀海水青，牛角曲弯又发枝；海蕻生花不结籽，蕉籽落土不发芽。"首句中间只加"呀"就可以了，又不须多饰，自然顺口成歌。由于它是从谣过渡为雷歌，群众自编自唱，不拘格调，这就是雷州歌的古体式。古体式雷州歌是从民谣中脱胎而来的，仍带有谣的韵味。它在保留雷州方言声调押韵的同时，借鉴七言绝句和乐府的格式，但又不强求





严谨，较为自由轻松，朗朗抒放，带有浓郁的民俗生活气息。

雷州歌谣演变为雷州歌必经漫长的历史进程，吸收汉魏风骨，受盛唐诗风影响。由于雷州歌是雷民的口头文学，具有浓郁的俗气。又正因其俗，才有旺盛的生命力。《赌钱仔叹》："筑座宅仔门向天，父妃赌钱子抛尸，婔用脚乎拭眼汁，老母饿饭在灶旗。"揭示赌博的恶习，造成家庭穷困的惨景。雷州方言"抛尸"指流浪，"婔"指老婆，"脚乎"指膝盖，"灶旗"指灶边。《饲牛侬仔歌》："牵个牛子角欺欺，嗤去田头田尾嗤；过路人问活钱买，唱歌博来无讨钱。"雷州方言"角欺欺"指角曲弯，"嗤"即饲养，"无讨钱"即不要钱。《慕怀》："睡无得去翻起坐，耳尾听闻鸟叫更；鸟是逢春割头蒂，婶是慕怀坐过夜。"隐约的歌声惟妙惟肖地描写妇女思慕的心态。夫妻相亲相爱过日子的雷歌《乜都不赢惜老公》："牛皮鼓子响叮咚，乜都不赢惜老公；天黑雨下得挑水，夜昏早头得敬哄。"俗而和谐，蕴含深意。歌唱单身汉的苦楚："无婔无子怎视归，回到内头无人问；衫那穿破无人补，裤烂落帘无人衲。"雷州方言"怎视归"指怎么办，"落帘"破烂得像帘子，"无人衲"即无人缝补。老奶奶常给孙儿唱的《侬仔读书歌》："雨子落落闷闷泱，侬去书房坐书窗；先生会教侬会拾，大姐佩饭去书房。"这样的雷歌世代流传。雷州方言"闷闷泱"指霏霏细雨，"会拾"指聪明会读书，"佩饭"指送饭。明代庐山村洪泮洙秋闱落第，他的慈母唱了一首歌："一丛荔枝花平生，东边果红西边青；同受风吹与日照，为乜青红分不平。"以歌激励儿子奋发进取。针砭不学无术之人的《老鼠歌》："罐子煲粺叮凸泡，公仔拎高就见脚，老鼠扛箱去做戏，一下上楼碰着猫。"雷州方言"叮凸泡"是米饭沸泡的形象描写。雷州方言的形象性很强，是雷州歌的语言艺术特点之一。雷州歌的群众化，正因为是风土情物，俗中透发出红土芳香。它在民众中产生，具有广泛的社会性。

3. 雷州歌的文化型

雷州歌是雷州人民的心声，生于斯长于斯的雷州学子，无不受其声教，无不能编善唱，无不为之效力，作出应有的贡献。所以，雷州歌是民间曲艺，却格调清新，雅俗共赏，意味深长。

清顺治戊戌科进士洪泮洙致仕还乡后，唱出人间天伦之乐的一首雷

歌，至今仍在传唱："辞官不做回家乡，干孙顶童巷过巷；书债未完交给子，酒不满埕问老婆。"雷州方言"干孙"即带着孙子，"顶童"即玩耍，又有动感形象语言。清康熙三十三年（1694年）进士、福建巡抚陈瑸少年勤奋好学，以至大雨把稻谷冲走都不知道，母亲从海滨挖蚶墙（海豆芽）回来，见此情景十分伤心。陈瑸心疼母亲终日劳苦，亦责己过于勤读，为安慰母亲，陈瑸唱出一首人间孝敬的雷歌："蚶墙那听陈瑸讲，回去三年海担秧；待我逢科那考中，重重答还母功劳。"雷州方言"海担秧"即海中间。正由此因，陈瑸仕宦闽台，常书信嘱咐家中儿子好好孝敬长辈，和睦邻里。他勤政爱民，节衣俭食，把所有积蓄捐助家乡修筑海堤，被康熙皇帝赞颂为"清廉中之卓绝者"！

清乾隆三十六年（1771年）进士、翰林院编修陈昌齐生于书香门第，祖父辈皆擢贡，亦编唱雷歌以为赏心乐事。有一次祖父在编唱雷歌："岭顶树林欠风债，海里石头浪冤家"，正在沉吟推敲下句时，昌齐见状走来续唱："石啊怎无生大塞满海，树啊怎无发高与天齐。"这位名标京城翰苑，广东汉学第一人的陈昌齐还亲自为雷歌班编写歌本《断机教子》，为雷州歌的繁荣发展付出辛勤的汗水。

雷州歌不但老百姓唱，文人学者同样唱，而且用通俗易懂的雷州方言唱。不但唱出自己的心声，也唱出社会的礼教。

值得称颂的还有清乾隆五十四年（1789年）己酉科举人黄清雅，他才思敏捷，善唱雷歌，歌词含蓄双关，出口惊人，被誉为"歌解元"。黄清雅编唱的雷歌在民间流传很广，至今妇孺童叟皆能歌唱。如《过渡歌》："来到渡头无渡过，渡呀不载斯文载罗汤；罗汤也似雨奇板，那有番皮肚无肠。"雷州方言"罗汤"即指不三不四的烂仔，"雨奇板"即蚂蟥。用比喻的手法，有力地讽刺富家浪荡子。富家公子听后恼羞成怒，在渡头等待黄清雅，黄清雅一上渡头，就给黄清雅掬了一扇头。黄清雅即唱歌反击："扇是竹做纸来盖，依扇打人礼不该；这扇无是你会做，也是拿钱买人个。" 雷州方言"人个"即别人的，"扇"与"势"音近谐同，狠责公子不要依势欺人，表现了黄清雅敢于与封建势力抗争的铮铮铁骨。



还有文擎雷阳的举人丁宗闽，常以超凡歌才登台与歌姑娘斗歌："新科举人丁宗闽，直意跑来上那仙；芙蓉牡丹都采过，单未采娘这丛莲。"雷州方言"那仙"与"娘身"谐音相近，雅中有俗，含沙射影地

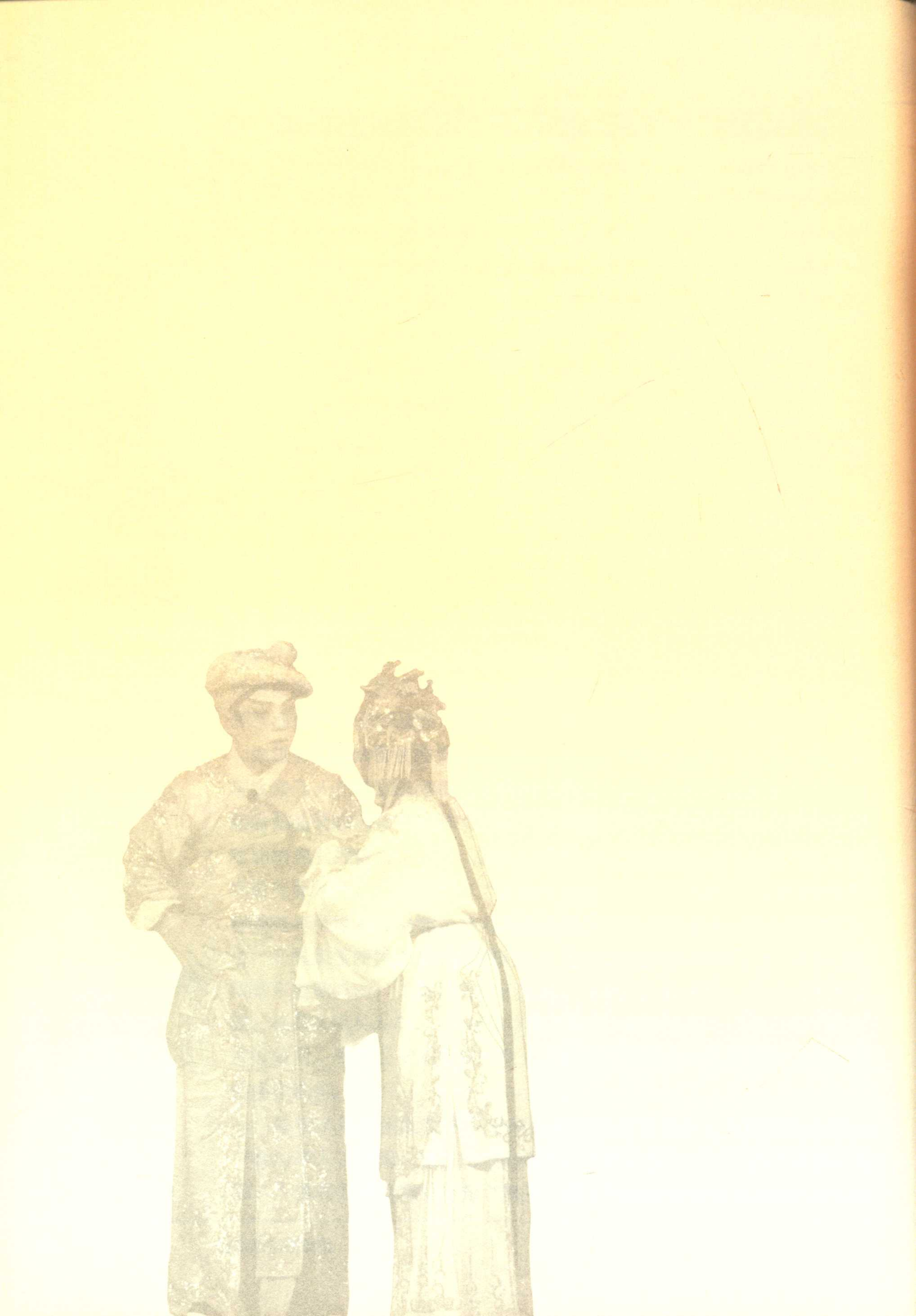
直击歌姑娘。陈伯棠乃“岭南才子”陈乔森之子，他文才拔萃，却被五花大绑冤枉入狱，他用雷歌唱出民国时期社会的黑暗：“人带贵钱侬也带，人是契神侬契官；掉头回望贵钱绳，哎呀人个是银侬是麻。”用对比的手法，倾吐心中的愤懑之情。

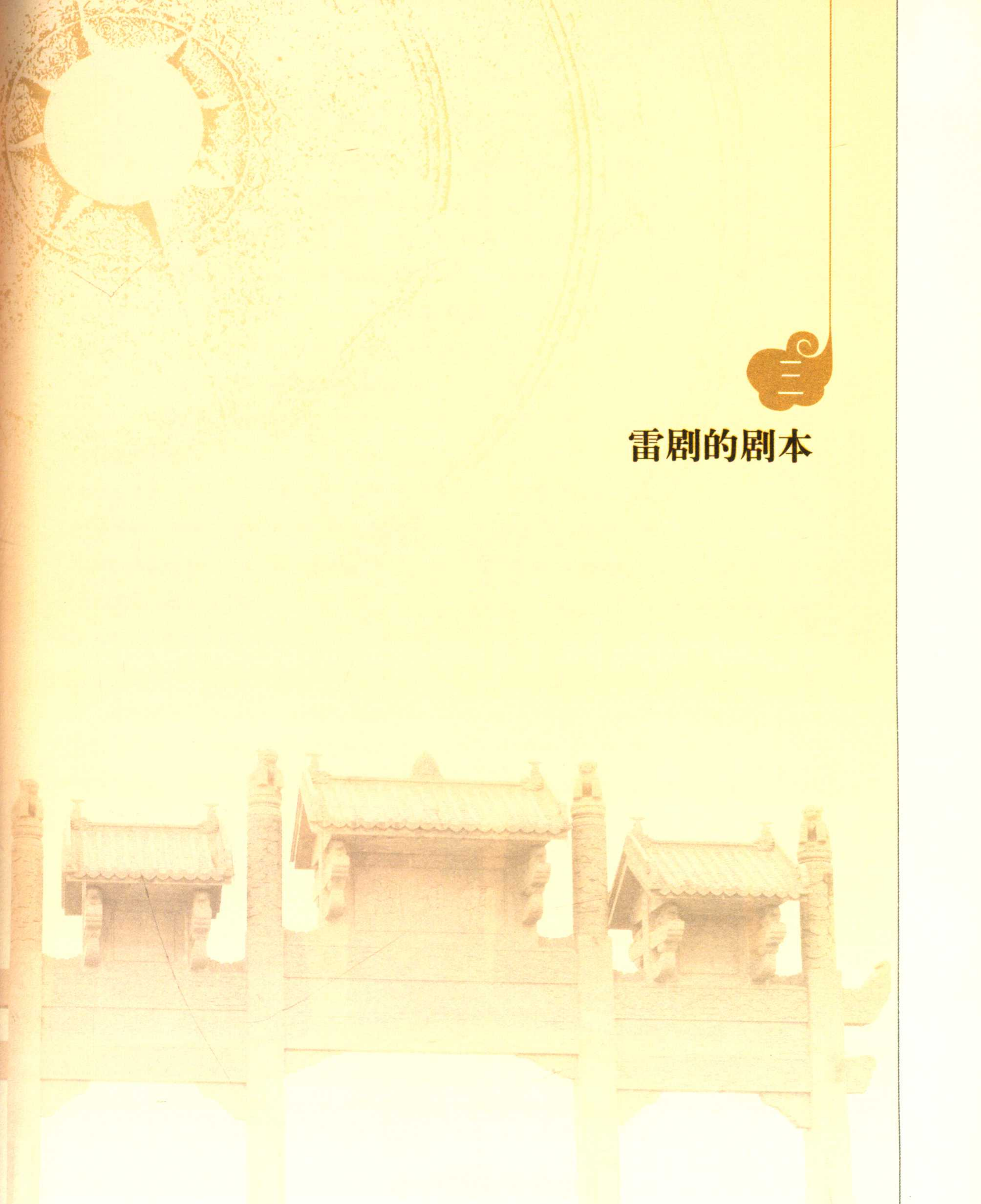
雷州的文人学士钟爱雷歌，对雷歌有高度的创作热情，他们采取榜歌的形式，把雷歌创作推向新的高潮。榜歌产生何时，史志没有记载，只有资料证实清乾隆五十四年（1789年）己酉科举人黄清雅曾为榜歌评点。榜歌是由歌社指定铺号负责代收，规定题目、顶头、韵脚，榜歌的评师由举人或贡生担任，评选优秀歌曲张榜公布，参与赛歌的都是文人学子。这样，既提高了雷歌的地位，又促进了雷歌向文化型方面发展。

曾对雷歌作出很大贡献的有清末优贡黄景星（？—1927年），字极南，海康县客路镇南金村人。他创办道南印务局，着力于雷州歌班歌本（剧本）的研究整理，大量搜集雷歌本印刷发行，编写了《雷州歌谣话》、《雷州歌韵分类》、《歌韵集成》、《榜歌汇编》、《榜歌集成》等，对雷歌“鄙俚不文”的旧意识极力更新。“去年曾约知音，就旧调酌配慢、中、快板，叶以管弦，制成声谱，截节取合拍古歌，为音符标准，赐以嘉名，略如曲牌之水仙花、浪淘沙等格式，使能剧少年习之，渐推渐广，蕲变陋传。试观海南‘白斋’，尚且一变至道如此，吾海北岂不能一变至鲁乎？”[①]他是清末民初时期，也是雷州歌戏在形成、传承和发展的漫长历史进程中，第一个提出雷州歌戏改革的人。他大胆地设想把雷州歌的旧腔调配以慢、中、快板，制成声谱，符合古歌音律标准，要形成各种曲牌格式，进行推广革新，为雷州歌戏的发展作出了巨大的贡献。

雷州歌不但是雷州半岛老百姓的心声，也是雷州半岛文人学子喜唱乐听的歌，它成为雅俗共赏的曲艺，是雷州歌剧形成发展的主体。

①黄景星．雷州歌谣．中国戏剧出版社，2006．



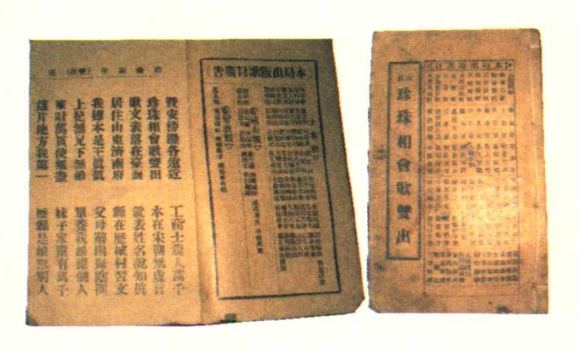


三

雷剧的剧本

雷剧具有社会的时代性，雷剧歌本是为社会时代政教服务的。维系封建政治思想体制的是孔孟之道，社会教化的核心是宣扬忠孝礼智信。雷州歌剧是雷州半岛人民喜闻乐见的艺术，旧社会雷州歌剧当然离不开宣扬封建礼教的三纲五常，要为封建政治体制服务，要为社会教化服务。宋宝庆元年（1225年）李仲光《重修御书楼上梁文》中记“听取欢谣，敢陈善颂”，可见歌剧正是封建王朝所需要的文艺形式。

雷剧植根于雷州半岛，她保持旺盛的生命力，在于有一代代土生土长的剧本的创作者和雷歌册。新中国成立以后，雷州歌剧紧密地配合党和政府的中心工作，生于斯长于斯的雷州文艺剧作者，创作出为社会主义服务的雷剧歌本，宣教于政，娱乐于民，发展雷剧，繁荣雷剧。





• 古装雷州歌戏双出《珍珠相会》



• 古装雷州歌戏歌本《抡才招亲》

（一）雷剧的传统歌册

雷剧的前期歌班剧没有剧本，都是依靠歌本（或称歌册）。清代创办的雷阳印书馆、道南印书馆、赤坎华文印务局、亚东印书局、安铺道源印务局，为雷州歌戏印刷发行了大量的雷州戏剧歌册本，丰富了舞台

演出内容，也为封建政治与社会教化树立模式典范。

歌班演出剧目的歌册本，是靠“歌牍”（相当于现在的导演）根据歌本的情节指导楼官（演员）的行蹈，牍（小声宣读）给楼官歌词演唱。因此，雷剧的剧目歌本十分丰富。据《雷剧志》及各种资料统计雷州歌剧歌本有400本之多，可算皇皇大观。但绝大多数的歌册本是城镇乡村民众休闲憩息时唱，以为赏心乐事。演出用的歌册本具有社会教化的典型性，按其内容分类，大致有：贞爱孝顺类、枭良反义类、先苦后荣类、大义报国类、欺贫重富类、才子佳人类、神明佛道类、奸佞公案类等八大类。最受雷州人民喜爱的是贞爱孝顺类、枭良反义类、先苦后荣类、欺贫重富类、大义报国类诸类剧目。这也许是自古以来雷州人民奉行礼教以德为本的缘故吧。

雷剧早期的劝世歌本很多，《珍珠相会》、《陈世美》、《真假状元》、《反状元》等如此众多的劝世歌本，文词歌句清新流畅，非一般人所能为。这些歌本流传于世，雅俗共赏，清响雷韵不绝于耳。劝世歌本都没有注明作者的名姓，也许是出自雷州文人学究，他们默默地为雷州歌戏的生存发展作着奉献。只有《断机教子》有文字记载，是清乾隆年间进士陈昌齐撰写的。

陈昌齐编撰的《断机教子》，是雷歌戏早期有文字记载其出处的劝世歌本。清优贡黄景星撰写《雷州歌谣话》中记述：“今所传者，以《断机教子》一句为最古。其中平仄多有不甚调和处，且全作多近文言，古节古音，断非晚清所能摹。世传为观楼先生手泽，想或当然。后人续为全本，诬衅不堪，付诸祖龙可也。”陈昌齐是扶植雷州歌戏发展的文人学士，是史料记载的创作雷歌戏歌本的第一人。他编撰的雷歌戏册本《断机教子》，为后世人所创作的雷歌戏册本的“祖龙”范本，促进了创作雷歌戏歌本的繁荣与发展。

陈昌齐（1743年—1820年），字宾臣，号观楼，又称“瞰荔居士”，博学多才，是一位大名鼎鼎的汉学者。他为雷州黎庶所喜爱的雷州歌戏撰写戏本歌册，实属可贵。其缘由是，陈昌齐在京都翰林院参与编纂《四库全书》时，家中捎来书信说堂弟昌敬的母亲嗜看雷歌戏，因看一本嫡母抚养庶子的歌戏，感动觉悟，

• 陈昌齐像

改变了过去虐待婢妾及庶子的恶习，把庶子当为己育之子抚爱。《海康县续志》亦记载陈昌敬之母（陈昌齐的婶母）“喜观剧，为诏伶扮演，室之不于女君，庶与之不容于嫡母，终能以顺乎以孝格者。母感其遂与庶谐，抚其子如己出”。陈昌齐意识到社会的风尚宣教、文化教育是重要之务。而最重要的形式非具有普遍性的雷歌戏莫属。于是乎，他根据《三元记》中嫡母刘氏抚养庶子桑露的故事编写《断机教子》雷歌戏册本。此歌册本盛行于世，警世教世行好修善，起着教化民风的积极作用。

清广东才子陈乔森曾为戏台撰写楹联：“寓褒贬别善恶，载治乱知兴衰。”可见雷剧以古鉴今进行社会教化的重要作用。

清末优贡黄景星是一位值得称颂的清末民初的才子，他创办道南印书局，搜集出版了数以百计的雷州歌册，为雷州歌戏剧本充实丰富了内容。他热心于雷州歌戏剧本的创作，素材来自雷州的真人真事，是一位现实主义的剧作家。他编写的雷州歌戏歌本《姐妹贞孝》，取材于古时雷州府海康县九斗洋亭驻村沈大嫜、沈二嫜两姐妹，无兄无弟赡养父母，为侍奉双亲安度晚年，决心终身不嫁，却遭恶人诽谤而致死的真实故事；是利用本地贞孝典型事例进行社会风化教育的戏剧范例。

《金英投庵》写的是陈廷盛因家境贫寒出外教书多年，贤妻吴金英在家挨尽饥寒，“米缸牵丝蜘蛛网，官无回来顾我嫜；佛阁断香灶青冷，宅烂漏梁桷离茅”。客商莫名信施恩救贫，怜惜金英而向她赠送钱布。廷盛回家后，怀疑金英私通，一时气怒，错手打死金英，掩埋山坡。观音算出金英命苦不该遭此厄，下凡救度脱难，指点金英投庵，候等丈夫荣归。金英苏醒后，道姑引她入庵剃度，“眼汁泪淋满襟胸”，苦不堪言。后来，廷盛高中状元，庵中巧遇贤妻，释疑荣归，百年偕老。




古装雷州歌戏歌本《金英投庵》



古装雷州歌戏成套歌本《兴周灭纣》

《梁山伯祝英台》描写梁祝三年同窗情真意切。英台被逼嫁马家，她寄衫山伯倾诉衷情，山伯含恨吞衫而亡。英台泪洒坟坡，天见其情，特开坟墓让其相逢，山伯英台化作双飞蝶。美丽的爱情佳话，千秋万代感化着雷州人民。《玉莲投江》歌颂玉莲以死存留清白，感染力很强烈。这些贞爱孝顺类的剧目在雷州历代演唱不衰，产生良好的社会教化作用。

《陈世美》是传统的枭良反义类雷歌戏传统代表剧目。剧中出身贫寒困苦的陈世美，备受贤妻秦香莲关爱，"筒米下罐勺碗可，娘吃浮浮和罗罗；俭给枭良习孔孟，母子那无乜太无"。糟糠之妻贤良，企盼日后夫贵妻荣。没料到"有功作成无功劳"，陈世美高中状元后，经不起权势利诱，抛弃了曾经患难与共的苦妻秦香莲，应招为驸马郎，享受荣华富贵。秦氏携带儿女千里寻夫，挨尽饥寒，反遭世美派人追杀，境况凄惨。幸遇包丞秉公执法，审明案由，秦氏才得以雪恨。剧情曲折，感人肺腑。《陈世美》是一本宣教民风的好剧目，雷州人民常以此教育子女：不要做陈世美那样的枭良反骨子，要做秦氏那样勤俭持家、孝敬公婆的贤良人。在20世纪80年代以前，雷州乡村年例神诞演歌戏剧目单中，此剧必列其首，可见其在社会上的深远影响。

《张文秀》原名《真假状元》，也是雷剧的传统代表剧目。描写的是张文秀与三姐由双方父母相许定亲，不料天降灾难，张文秀"不幸弃世我双亲，家败了完啱年间；龙绞火烧我家宅，水占沙埋各园田"。岳父怜他聪颖，收养家中读书。大姐夫、二姐夫家富，欺负文秀贫穷，在岳父寿辰那天诬告文秀偷金杯玉罄。岳父大怒，逼其写离婚书，驱赶出门。文秀被班主收留学戏，历经艰辛，后逢科高中状元，化装随班主给岳父做寿演戏，大姐夫、二姐夫搬弄是非，耻笑三姐做"夫人"。三姐夜间探望文秀，明白真相。最后，张文秀严厉地教训了岳父与大姐夫、二姐夫，警戒了世情。

《挟写离书》是谴责家贯万金的王伦欺嫌女婿柳逢春家穷，乘着逢春向他借钱上京赶考之机，逼写离婚书，演绎出一曲人世间欺贫重富的警世戏剧。

欺贫重富类的剧目还有《拾罗帕》、《玉英投江》、《花园订婚》、《秋英卖草鞋》、《抡才招亲》等，但《张文秀》尤为突出，在社会上影响深远。



《仁贵回窑》说的是武艺高强的薛仁贵因家境贫寒而住破窑打猎度日。他救驾于危难中而得信物，后来赴考而名登龙虎榜，衣锦还乡。《董永重配七仙姬》叙述的是仙姬爱慕勤劳善良的董永，下凡人间，与董永结合，被西王母发觉召回。董永勤苦耕读，历经磨难，终于名登金榜，衣锦荣归，重会仙姬。《蒙正听钟》的故事更是感人：书生吕蒙正家徒四壁，每当听到寺中钟声则前往蹭吃，时日一久，和尚亦感厌烦。一日，和尚故意吃完饭后再敲钟，蒙正来后扑了空。闷愁中的蒙正却获得宰相之女刘翠屏所投的择婿绣球，翠屏不顾父亲的反对，跟随蒙正回破窑居住。穷得揭不开锅的蒙正向屠户赊四两猪肉祭祀灶君，屠户怕蒙正日后无钱，赶来从锅里拿回猪肉。蒙正只好用清汤祀灶，唱出脍炙人口的歌："一碗清汤祭灶君，蒙正夫娘穷是真；万卷文章无值铁，世上谁人我若贫。"于是，蒙正立志勤学，后中状元，官至相卿。先苦后荣类剧目教人奋发，励人进取，备受人们的欢迎。前述的《张文秀》亦属先苦后荣类的剧目。

《樊梨花归唐》、《穆桂英招亲》则反映出身于绿林的女杰的大义，弃邪归正，为国效劳。《摩天岭》、《马援平南》赞颂戍守疆土、精忠报国的贤良将帅。这类传统武戏剧目，起着"匹夫当为国家赴难"的教育作用。至于《蓝桥分别》、《花园相会》、《悲喜姻缘》、《玉堂春》等则反映才子佳人的姻缘故事，在群众中亦广泛传播。

民国之前，封建宗法思想是君为臣纲、夫为妻纲、父为子纲，以忠孝之道维系三纲五常。作为地方文化综合艺术的雷剧，宣传了封建思想的忠义孝悌，才子佳人恩爱深情，教育人们，净化社会风气，维护伦常，为封建政治服务。



雷州歌剧的传统特色折子剧目《开天门》描述了天将仙家下凡作恭北，靖化世间，安邦治境，万民乐业，歌舞升平。但《开天门》因所需演员众多，无法传承演出。如今只是霞山徐武经之子徐德修能够传承此剧目，又传教给雷州市公和雷剧团班主王栋，但此剧团也没有演出过。目前没有任何一个剧团能演出此剧目，应该说是正在慢慢地失传。

民国时期的雷阳印书馆、道南印书馆、赤坎华文印务局、亚东印书局、安铺道源印务局等出版机构搜集到民国之前的雷歌册本有：《断机教子》、《姐妹贞孝》、《真假状元》、《仁贵回窑》、《偷富应贫》、《杨雄节妻》、《梅花引蝶》、《弄假成真》、《花园相会》、

《倒插鸳鸯》、《鲤鱼私淫》、《张三会妻》、《辕门罪子》、《兴周灭纣》、《李闯攻城》、《攻打南阳》、《崔子杀齐》、《通奸害夫》、《尽忠杀妻》、《让妻救友》、《青梅让主》、《千里姻缘》、《珍珠相会》、《李甲祭江》、《花园赠钗》、《姐妹易嫁》、《假才招亲》、《反夫别嫁》、《强取友妻》、《卖身娶媳》、《卖身养老》、《蓝桥分别》、《破镜重圆》、《金丝蝴蝶》、《玉叶芙蓉》、《妹代姐婚》、《仙桃结胎》、《九女夺夫》、《姑念宗友》、《月亭救弟》、《奴夺主婚》、《惫妇服夫》、《卖嫂错妻》、《玉莲投江》、《通奸化胎》、《姨嫁那哥》、《绣楼结婚》、《乱点鸳鸯》、《白鼻中状》、《三日夫妻》、《金英投庵》、《父子同榜》、《姻缘记》、《双簪记》、《金钗记》、《白兔记》、《硃砂记》、《宝镯记》、《认花记》、《金铃记》、《花鞋记》、《罗巾记》、《反状元》、《狐狸洞》、《卖人头》、《兰芳草》、《卖胭脂》、《绣楼亭》、《神针记》、《芙蓉恨》、《玉堂春》、《八宝箱》、《珍珠衫》、《卖绒线》、《赔花歌》、《美人图》、《陈世美》、《牡丹亭》、《拾罗帕》、《红脚鸡》、《三司会审》、《坐错花轿》、《错占凤凰》、《弃妻包娼》、《双凤配偶》、《认帕结婚》、《劫鸳鸯》、《十仙团圆》、《秋闱报恨》、《四女从夫》、《胡元杀妻》、《宝莲灯》、《拆番书》、《进和番》、《反骨记》、《三孝记》、《双官记》、《金光战》、《红袍传》、《陈三五娘》、《梅花桩》、《钱树记》、《狮子楼》、《鲁林会》、《落宛城》、《梁山伯祝英台》、《皇姑搜剑》、《包公斩国舅》、《连环记》、《五虞番魂》、《卖眼镜》、《顺治出家》、《学堂影》、《土地充军》、《救母升天》、《食烟败家》、《玉明宝袋》、《反中原》、《摩天岭》、《双槐树》、《刘全进瓜》、《世道历朝》、《攻打天津》、《自投公案》、《渭水访贤》、《拆擂台》、《秋洪卖瓜》、《卖柑记》、《雷锋》、《罗状元诗》、《鸡林围》、《换骨金丹》、《女人中状》、《女人安须》、《博望坡》、《飞船除害》、《白蛇报恩》、《杀子报》、《六嫂从夫》、《六位入山》、《五龙会》、《女驸马》、《武松打虎》、《五报仇》、《三变相》、《八卦图》、《观音现身》、《梁天来告御状》、《李闯攻城》、《双搜宫》、《忠奸记》、《满门成仙》、《金叶菊》、《抡才招亲》、《金芙投庵》、《六月飞雪》、

《郭裕隆拆番书》、《樊梨花归唐》、《丁山挂帅》、《梨花产子》、《复南阳》、《穆桂英招亲》、《穆桂英挂帅》、《陈玉春下山》、《悲喜姻缘》、《偷香记》、《花园订婚》、《张文秀》、《花园订婚》、《马援平南》、《董永重配七仙姬》、《蒙正听钟》、《秋英卖草鞋》、《双美团圆》、《姻缘倒配》、《李三娘》、《名人情》、《闺房歌》、《烟筒记》、《包龙图》、《拆齿歌》、《磨房会》、《韩湘子》、《咬舌配》、《庞三娘》、《石莲开花》、《妻嫌夫小》、《寡妇通奸》、《和尚通奸》、《谋友通奸》、《探师咬奸》、《引子诈奸》、《老夫幼妻》、《升龙节妻》、《庄子节妻》、《蒙正卖妻》、《金莲戏钗》、《卖假僧鞋》、《双子寻父》、《结盟申冤》、《放脚悬梁》、《梅花引蛈》、《调配婚姻》、《卖眼镜》、《六国封相》、《郭府祝寿》、《挟写离字》、《东海嫁歌》、《和尚烘衫》、《名人自叹》、《翻阳匹配》、《假银棍骗》、《四代同堂》、《阴分阳审》、《春娥教子》、《双妖配》、《恨主害命》、《阴通阳会》、《偷奸害命》、《仙家试节》、《妻同夫派》、《解元叹世》、《造守炮楼》、《纪扬雅弃妻》、《双官诰》、《宝连登》、《乌龙盖钟》、《七尸八命》、《绣楼生子》、《四童打监》、《招亲记》、《四女从夫》、《连环记》、《兄弟争母》、《江玉梅》、《醒世戒淫》、《救劫灵丹》、《李鳌救母》、《叹五更歌》、《佐协阴阳》、《载银填海》、《孝义女》、《节孝祠》、《二十四孝》、《刘京登仙》、《劝世修墓》、《劝世修行》、《劝世敬灶》、《劝世化俗》、《山居百咏》、《修行四字》、《法门寺》、《武家坡》、《光普卖酒》、《黄狗告状》、《盗偷》、《挖目》、《二音山》、《七贤寿》、《花云带箭》、《双罗带》、《师徒反目》、《卖艮花》、《钉皮鞋》、《手指挖目》、《巾帼英雄》、《天姬送子》、《劝夫离友》、《包公嫁女》、《琵琶记》、《亚登偷棺》、《巧夺解元妻》、《酒楼戏凤》、《贼杀新官》、《金莲戏叔》、《花园惹祸》、《偷龙转凤》、《董永卖身》、《鱼离波潭》、《偷榨害父》、《金大鳌》、《佩蛊结盟》、《高平取笈》、《乱离瓦岗》、《重水鸳鸯》、《桂英下山》、《攻金坛关》、《狄青出世》、《卖武惹祸》、《西河会妻》、《皇娘问卜》、《跌井申冤》、《花园完婚》、《金鲤鱼精》、《卖儿葬翁》、《枪挑小梁王》、《攻打镇阳关》、《偷祭铁



姑》、《张奎出世》、《照古登仙》、《拳师寻母》、《秋香打洞》、《鸡入凤群》、《黄安卖饼》、《金龟记》、《马武夺状》、《青楼访妹》、《代母受刑》、《李准卖箭》、《银河桥》、《雌雄剑》、《梅花桩》、《卖柑记》、《围墙吞款》、《断肠花》、《见义勇为》、《青梅访友》、《打天门阵》、《回窑射子》、《白日祭江》、《一气周瑜》、《打井搜尸》、《反络原》、《四堂会审》、《武松脱臂》、《双尽忠》、《定乾坤》、《拜梅记》、《金刚阵》、《三打木阳》、《征方腊》、《生环记》、《夜吊白芙蓉》、《杀子报》、《六响马》、《金铃记》、《八公山》、《邓元坤》、《邓海安》、《太平桥》、《千斤钟》、《三结义》、《二钱宝》、《双鸿禧》、《下宛城》、《咬舌记》、《轿球记》、《宝镯记》、《海瑞案》、《雷打三皇》、《白花记》、《杏花楼》、《烈火阵》、《送寒衣》、《金钱记》、《复天伦》、《孝于亲》、《抛洛阳》、《复南宋》、《恶家姑》、《草包卖老婆》、《白菜记》、《牡丹亭》、《何文秀》、《双蚊帐》、《洪花山》、《蚨八记》、《卖油郎》、《寡母记》、《黄菜叶》、《自投公案》、《李刚刺目》、《文明婚姻》、《重会珠衫》、《秋洪卖疯》、《剪刀挖目》、《湘子登仙》、《傻子中状》、《千里送京娘》、《包公斩四王》、《方世玉打擂台烈女报夫仇》、《僵尸拜月》、《赣子中状》、《望乡台访妹》、《卖儿还夫债》、《九点桃花马》、《郑恩偷瓜》、《劫后鸳鸯》、《花园祭夫》、《画龙取肝》、《剷古华庵》、《双女认错夫》、《猪八戒招亲》、《张古董借妻》、《救驾》、《好笑一家人》、《梨花》、《联军入京》、《乱点鸳鸯》、《华光寻母》、《打曾头市》、《一斤三头》、《忠节义》、《烘衫记》、《姻缘记》、《双凤配》、《斩白蛇》、《双唇忠》、《捡玉镯》、《双妖配》、《珠痕记》、《冯三郎》、《骗马记》、《朝珠记》、《提铜钟》、《卖香记》、《卖马蹄》、《卖菜籽》、《韩湘子祭仙》、《姜太公挂帅》、《台城记》、《双搜宫》、《打房州》、《双层箱》、《打阵国》、《东平府》、《白鹅潭》、《可怜女》、《许家后》、《好哥哥》等。

这些古装雷剧歌册本，没有署作者的，应是雷州庠士、廪生之文化人的成果，也是珍贵而厚重的文化遗产。

（二）雷剧的现代剧本

新中国成立后，中国共产党领导全国人民进行社会主义初级阶段的政治经济建设，文艺要为社会主义服务，为人民大众服务。特定的历史背景里，作为粤西地区的文化宣传部门，利用雷州歌剧这一独特的文艺形式，为当前政治经济服务，也培养了一批雷州歌剧文化工作者。

1955年宋锐改编现代雷州歌剧《夏收之夜》，为正进行的社会主义经济建设服务，同时也使雷州歌剧本改革迈开了第一步。广东人民出版社首次出版了改编过的现代雷州歌剧剧本《夏收之夜》，具有一定的影响力。1956年，唐熙凤创作了农业合作化题材雷剧《吴日升归社》，参加广东省群众艺术汇演获优秀奖，他又创作雷州歌剧《食生日》、《台湾一姑娘》参加县地区汇演获编剧一等奖。雷剧在新中国诞生初期开始了她艺术生命的新纪元。1957年夏，刘拔在参加农业合作社运动中将所见所闻的事件编写成四场现代雷州歌剧《和他划清界限》与三场现代雷州歌剧《李大叔》，积极地配合了合作化运动。1958年，刘拔创作现代雷州歌剧《番薯翻身记》，参加广东省文化局举办全省现代戏曲汇演获好评，1959年他创作的现代雷州歌剧《开河前夜》被选为全省巡回演出，雷州歌剧借机得以广泛宣传。以新的内容和形式出现的《吴日升归社》、《食生日》、《台湾一姑娘》、《和他划清界限》、《李大叔》、《番薯翻身记》和《开河前夜》等一批雷州歌剧本，为新中国成立初期政治经济服务。



1958年，剧作家何德和陈胜凯、林干森合作，根据姑娘歌班古劝世歌“口传本”《白兔记》改编的雷剧《李三娘》是一出叙述婚姻贞爱的戏，描写唐代员外李文奎之女李三娘爱慕家中长工刘智远，文奎亦念智远勇救他于马蹬之下的恩情，招智远为女婿。不久文奎逝世，三娘之兄李宏信与嫂张春奴图谋独占家产，派人暗害智远，智远被迫投军汾州。三娘被兄嫂赶往磨房做苦工，受尽残酷折磨，初生婴儿又被兄嫂扔进水塘，幸被三叔救起送交智远抚养。三娘含辛茹苦，守节如初。16年后，刘智远晋升为九州安抚使，偕子荣归，在磨房与三娘团聚。此剧是贞爱孝义类剧的典范，李三娘的故事通过雷歌戏传播在雷州影响深远。

1959年宋锐与刘拔整理改编旧本《通奸害夫》（易名为《符兆鹏》），还陆续整理改编《千里姻缘》（易名为《千里缘》）、《反状

元》（易名为《斩周忠》）。宋锐在整理改编雷剧旧本以及雷剧史研究、雷剧唱腔改革等方面做了大量卓有成效的工作。

20世纪60年代的“破四旧，立四新”运动中，雷剧就没有演古装雷剧戏。这时期的雷剧团更名为“毛泽东思想文艺宣传队”，演出何德改编的现代雷剧《新媳妇》、《补锅》、《游乡》、《打铜锣》等。宣传全心全意为人民服务的新思想新作风。

随后进入“文化大革命”的十年，雷剧团仍然是“毛泽东思想文艺宣传队”，遵照上级的指示，改编革命样板戏《红灯记》、《智取威虎山》、《沙家浜》等现代京剧，剧本一个字都不能改，但样板戏唱腔与雷剧唱腔有差异。海康、徐闻两县组织詹南生、何堪泰、吴茂信、吴鹰、杨仕华、刘扬芳、刘宁、曾保养、王国贵等音乐工作者，成立革命样板戏雷剧唱腔改革小组。根据革命样板戏京剧的演唱语言、唱词句式、唱腔体制对雷剧唱腔进行改革。这无形中对培养雷剧的兼容性起着极其重要的作用。

20世纪70年代中期，我党准备开始拨乱反正，这时出现在文艺舞台上的就有以古喻今的剧目。雷剧改编了各剧种剧本，就有了后来的雷剧剧本《十五贯》、《春草闯堂》等，很受社会各界人士和广大人民群众的喜爱。

改革开放后，百废待兴，文艺复兴势在必行，雷剧迎来了春天。著名作家吴茂信与宋锐编写的雷剧《陈瑸放犯》在1981年由海康县雷剧团参加广东省专业剧团调演，获优秀剧目奖，雷剧在省内敲响改革开放的迎春鼓声。1991年吴茂信编写的雷剧《雷神的传说》由海康县雷剧团参加广东省第四届艺术节表演，荣获艺术节所设的五项奖励中的三项奖。广东电视台、《南方日报》、《羊城晚报》、《新舞台》、《广东农民报》、《湛江日报》等媒体以及艺术界专家发表评论，对《雷神的传说》给予高度评价。1992年，剧作家卢凌日编写的现代雷剧《抓阄村长》由湛江市雷剧团晋京演出，荣获中共中央宣传部主办的精神产品生产“五个一工程”的大奖。之后，现代雷剧《小车嘟嘟叫》、《海毗情怀》、《父子情怀》、《扫街女》、《月亮湾》、《咎由自取》、《阿土的梦》、《坡正湾传奇》、《建设和谐家园》等一批优秀的精品雷剧本出世，为改革开放的经济建设服务。



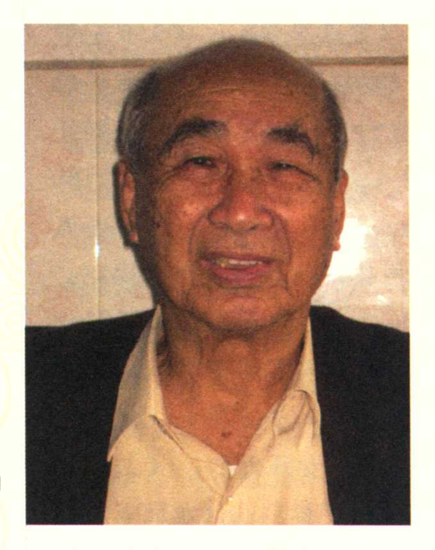
雷剧没有专业剧作家，全靠业余作者辛勤耕作，根据雷州历史上的名贤典故，编写了一批优秀的雷剧剧本，传承了雷剧，发展了雷剧文化事业，开创了新的局面。自新中国成立以来，业余作者创作改编了许许多多的历史的与现代的雷剧本，改变了新中国成立前雷剧沿用雷歌册本的做法，雷剧有了戏曲形式的剧本。据不完全的统计，雷剧本有：《吴日升归社》、《食生日》、《台湾一姑娘》、《和他划清界限》、《番薯翻身记》、《李大叔》、《李大妈参加选举》、《此路不通》、《陈大叔入组》、《刘胡兰》、《周明汉的回忆》、《粮食钢铁两翻身》、《插翅难飞》、《九件衣》、《驯服九洲江》、《四只肥鸡》、《大闹梅知县》、《开河前夜》、《血掌印》、《黄昏恋歌》、《菊香》、《梁山伯与祝英台》、《潇湘秋雨夜》、《状元试妻》、《白毛女》、《木头夫妻》、《官冠戏知府》、《雷州侠》、《陈文玉借剑》、《芦荡火种》、《秦雪梅》、《回杯记》、《丛台别》、《符兆鹏》、《李三娘》、《反状元》、《雪岭青松》、《断桥》、《千里缘》、《斩周忠》、《三月三》、《夏收之夜》、《三里湾》、《飞夺泸定桥》、《红灯记》、《传枪》、《游乡》、《补锅》、《打铜锣》、《一件棉衣》、《天南烈火》、《茶瓶记》、《闯宫》、《闯堂》、《劝夫》、《思夫》、《伤疤恨》、《借粮》、《十五贯》、《春草闯堂》、《杨立贝三告状》、《智取威虎山》、《珍珠恨》、《侠骨贞风》、《雷州烽火》、《古井冤魂》、《东方夫人》、《烈火丹心》、《乱世荒唐人》、《四季恋》、《求骗记》、《巧夺凤凰姻》、《武大娘辞轿》、《金锁为记报冤仇》、《秦香莲后传》、《露水姻缘》、《七仙姬》、《狮图风波》、《公主招奴婿》、《红梅记》、《傻丫头挂帅》、《劫难奇缘》、《徐九经升官记》、《三竿恨》、《乌龙国奇诏》、《南国野妹仔》、《湖光岩畔恩仇记》、《红灯照》、《拦马》、《选女婿》、《别洞》、《刘三姐》、《公主坟》、《春花烂漫》、《碧海明珠》、《龙珠奇缘》、《智伏雷州虎》、《梁红玉传奇》、《阿土的梦》、《顺母桥畔雪沉冤》、《琥珀记》、《护玺记》、《雷州义盗》、《台宰陈瑸》、《雾里牛车》、《新媳妇》、《公媳拜堂》、《存忠剑》、《白梨香》、《和尚娶妻》、《海毗情》、《父子情怀》、《风流才子》、《苦歌娘》、《刘海戏金蟾》、《智驯雷州虎》、《龙珠奇缘》、《官冠戏知府》、《雷神的传说》、《寇准贬雷



州》、《魏徵查案》、《挥泪斩绝孙》、《告亲夫》、《莫玖传奇》、《陈瑸放犯》、《廉吏陈瑸》、《陈瑸修堤》、《陈观楼逸事》、《让水息怨》、《借官平冤》、《清官怨》、《马援平南》、《婉莲告状》、《公堂会妻》、《卖剑起祸》、《投闯王》、《扫街女》、《让水息怨》、《雷州侠》、《珍珠恨》、《采珠寻宝》、《大义定雷州》、《南渡河传奇》、《抓阄村长》、《梁红玉挂帅》、《齐王求将》、《大宋奇冤》、《明宫帝魂》、《唐太宗与小魏徵》、《梁红玉斩子》、《乌石二传奇》、《咎由自取》、《通灵宝镜》、《姐妹情仇》、《歪婚正配》、《建设和谐家园》、《月亮湾》、《赵氏孤儿》、《风雨泣萍姬》、《寒梅芳心》、《九宝莲》、《金盏惹祸》、《忘情草》、《忠奸皇子》、《百劫同心》、《武则天》、《还阳公主》、《哑女告状》、《百战荣归迎彩凤》、《杨四郎会母》、《救母》、《状元桥》、《姑缘嫂劫》、《顺母桥》、《伦文叙》、《燕子归》、《双蝶记》、《八府巡按喜团圆》、《五女拜寿》、《二弃寒江》、《和亲风云》、《吴起与公主》、《双凤还巢》、《龙凤冤》、《春风秋雨十六载》、《孟丽君》、《巾帼奇英》、《红颜》、《杨延昭罪子》、《雾锁东宫》、《南渡河传奇》、《西施》、《状元谋》、《貂蝉》、《三凤求凰》、《巡按到来之前》、《定风波》、《叔婶情冤》、《七星庙堂结良缘》、《铁弓缘》、《扈家庄》、《红鬃烈马》、《盗草》、《打焦赞》、《山村响锣》、《访鼠》、《活捉三郎》、《林冲府奔》、《在水利工地上》、《贵妃醉酒》、《皇帝还乡》、《月光谣》、《汉文皇后》、《采珠得宝》、《失子之疯》、《刁蛮公主》、《桃花女太子》、《包公出朝》、《巧凤凰》、《七星庙》、《终成眷属》、《四季恋》、《春风秋雨又三年》、《女儿恨》、《狄杨合兵》、《杨柳奇缘》、《狐仙小翠》、《风雨良宵》、《花木兰招亲》、《洪武鞭侯》、《彩屏公主》、《猴王借扇》、《贵人遗香》、《狄青三取珍珠旗》、《豆腐西施》、《劈陵救母》、《白水滩》、《乱世情仇》、《鹤湖仙姬》、《百花公主》、《过河》、《梅花庄》、《二娘与和尚》、《儿媳与坏蛋》、《回头是岸》、《逼债》、《三个老伴》、《革命小生》、《回归》、《特殊搭档》、《真爱》、《伦文叙传奇》、《醋变酒》等。

从传统的雷歌册到雷剧本是一个突破性的飞跃发展，但它的缺点仍

在于剧本的剧情场面中，还未具有音乐唱腔的板式曲牌。剧作者创作出的剧本，还要音乐作者再来配备音乐唱腔。雷剧本还未完善尽美，仍须努力创新。



• 开创雷剧改革的领头人何德

（三）雷剧著名编剧

由于编制的关系，雷剧演出团体没有专业编剧，剧本都由剧作家和剧作者业余创作。新中国成立后，业余剧作家亲身经历各个政治经济建设运动，把活生生的生活素材提炼成为时代服务的文艺精品，雷剧就有了现代剧本，一批优秀的业余剧作者也涌现出来。

开创雷剧改革的领头人何德（1924年—2011年），原名何车德，又名何云峰，广东省湛江市赤坎区文宝村人。他在益智中学就读时就参加了中共领导的地下抗日游击小组并任组长，1943年8月离校参加革命工作，1945年4月加入中国共产党，曾任中国人民解放军粤桂边纵队第二支队政治部副主任等职。新中国成立后何德任湛江地委宣传部科长时，受地委指派，任雷州歌剧改革工作组组长，带领宋锐、刘拔等首次进行了雷州歌剧的全面改革工作。从此，他把雷州歌剧改革作为党的事业而努力。当他调任湛江专区艺术学校工作时，又积极创办雷州歌剧专业班，后改名“雷剧班”，培养雷剧人才，传承和发展雷剧事业。同时，他为配合雷州歌剧改革，又改编了《李三娘》、《新媳妇》、《别洞观景》、《雾里牛车》、《一代新风》、《传枪记》、《伤疤恨》、《春花烂漫》等雷剧本，之后编写了雷剧本《雷州义盗》、《护玺记》和《台宰陈瑸》。他晚年编写《艺海掠影》一书出版发行，这些印证了何德对雷剧事业的执著与热爱。何德一生为雷剧事业作出了可贵的贡献。



另一位开创雷剧改革的组织者、剧作家、文史专家宋锐（1917年—1995年），笔名黎也松、阿松、邓柏，雷州市南兴镇宋村人。1937年毕业于雷州师范学校，1950年秋毕业于南方大学。新中国成立后参加地下革命工作，新中国成立后长期从事文化教育工作，是1958年“中共湛江



• 开创雷剧改革的组织者、史学家、剧作家宋锐

地委雷州歌剧改革工作组”的三人成员之一，肩负起组织雷州歌剧改革的重任。曾任政协雷州市常委、广东省剧协会员、广东省民研会员。他出身于书香门第，从小聪明好学，精于文史研究，亦工于雷剧创作。他用30年时间，专心研究雷歌、雷剧，撰写了《雷歌发展史》、《雷州歌韵》、《雷州歌谣》、《姑娘歌选集》、《榜歌选集》、《情义歌选集》、《运河之歌选》与《雷剧发展史》，改编传统雷剧《秦雪梅》、《回杯记》、《丛台别》、《李三娘》、《符兆鹏》、《反状元》、《断桥》、《千里缘》、《三月三》、《夏收之夜》、《飞夺泸定桥》、《红灯记》、《传枪》、《游乡》、《补锅》、《打铜锣》、《一件棉衣》、《天南烈火》等20多个剧本，为雷剧的发展和繁荣作出了很大的贡献。




• 剧作家刘拔

同为开创雷剧改革的组织者、剧作家刘拔先生，是新中国成立后的50年代众多雷剧业余剧作者中脱颖而出的人才，是1958年“中共湛江地委雷州歌剧改革工作组”的三人成员之一，肩负了组织雷州歌剧改革的重任。曾任海康县文化馆副馆长、海康县（雷州市）文联主席，连任雷州市第七、八届人大代表、人大常委。在雷剧面临改革的紧要关头时，他积极配合何德组长负起改革的重任，组织业余雷剧演员和文化工作者，进行雷剧剧本和唱腔的改

革工作，改掉“爆肚戏”的旧习，推陈出新，创作了适合时代步伐的新剧作。他创作了现代雷剧《和他划清界限》、《番薯翻身记》、《李大叔》、《开河前夜》、《黄昏恋歌》、《菊香》和新编历史雷剧《官冠戏知府》、《雷州侠》、《陈文玉借剑》等，均获好评，其中《官冠戏知府》获湛江市首届艺术节编剧三等奖，《雷州侠》获海康县首届雷剧节编剧二等奖。他几十年如一日，勤勤恳恳地为雷剧文化事业而忘我地工作，现已编著出版《刘拔作品选集》，为雷剧改革发展留下了一份珍贵的资料。

●作家吴茂信

作家吴茂信先生也是一位著名雷剧改革家、剧作家。他从一名农村小学的教师成长为全县突出业余作者、地区文艺界知名人士、省文联领导人，一步一个脚印。他通晓诗文曲赋，是在雷州大地上成长起来的艺苑精英，作品闻名于世，仍勤奋不息。他热爱家乡的雷剧事业，不但着力于雷剧唱腔的改革，还根据雷州历史题材创作了精品的雷剧本。不鸣则已，他一鸣惊人。1981年，他执笔编写的新编历史雷剧《陈瑸放犯》，由海康县雷剧团一团参加广东省专业戏剧调演大赛，获优秀剧目奖。新编历史雷剧《陈瑸放犯》的历史性作用，正如他在《〈陈瑸放犯〉创作与演出杂忆》一文中深有感触地说：“新编历史雷剧《陈瑸放犯》的诞生，对雷州文化的复兴无疑是产生过促进作用的。它开启了研究雷州历史之风，推动了雷州历史名城的建设，也对雷州戏剧创作的繁荣起到引领的作用。更重要的是，此剧是文艺复兴新时期之始，迎来雷剧新生的曙光，敲响了雷剧进军艺苑殿堂的战鼓。”1991年，他创作的雷剧《雷神的传说》，由海康县雷剧团参加广东省第四届艺术节表演，荣获艺术节所设的五项奖励中的三项奖，实是可喜可贵，雷剧之声威越震越洪亮。吴茂信不但在雷剧剧本创作成就喜人，在雷剧唱腔音乐改革中也成果颇丰。他积极参与雷剧唱腔音乐改革的工作，为雷剧唱腔改革谱创《广传愁腔》等曲调板式。1999年，吴茂信先生出版了《吴茂信剧作选》。

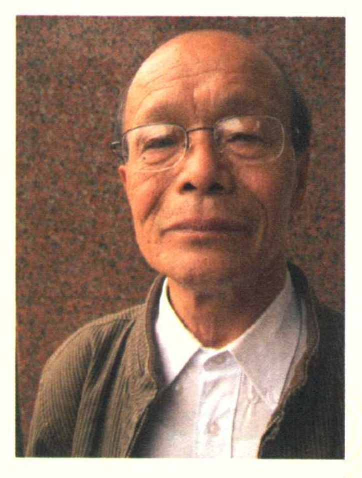
剧作家卢凌日老骥伏枥志在千里，他在剧作辙道上执著地奋斗，创作出许多优秀剧作精品，赢得了殊荣。1992年，他编写的现代雷剧《抓

阉村长》由湛江实验雷剧团晋京演出，荣获中共中央宣传部主办的精神产品生产“五个一工程”的大奖。他还编写了历史雷剧《明宫帝魂》、《唐太宗与小魏徵》与现代雷剧《小车嘟嘟叫》等20多部剧本，为雷剧的繁荣发展作出了很大的贡献。

自小酷爱雷剧的业余剧作家唐熙凤，利用工休时间，刻苦创作出不少雷剧剧本精品。其中雷剧《珍珠恨》曾获海康县首届雷剧节编剧二等奖，新编历史剧《梁红玉斩子》被湛江实验雷剧团采用改编，易名为《梁红玉挂帅》，并由该团晋京演出，该剧演员林奋捧回戏剧表演最高奖项“梅花奖”。唐熙凤的作品还有《珍珠恨》、《侠骨贞风》、《雷州烽火》、《古井冤魂》、《东方夫人》、《烈火丹心》、《梁红玉传奇》等10多部雷剧，已出版的有《唐熙凤雷剧集》。

湛江实验雷剧团团长兼编剧陈乃明20多年来创作、改编了《阿土的梦》、《顺母桥畔雪沉冤》、《琥珀记》、《公媳拜堂》、《存忠剑》、《白梨香》、《和尚娶妻》、《二娘与和尚》、《儿媳与坏蛋》、《定风波》、《海毗情怀》、《父子情仇》、《回头是岸》、《风雨良宵》、《花木兰招亲》、《鹤湖仙姬》、《百岁挂帅》、《林冲夜奔》、《争家婆》等80多部雷剧剧本，硕果累累。

此外，还有一大批优秀的专业或业余编剧，如20世纪60年代的欧作邦，70年代的陈向展，80年代的吴玉汉、林干森、刘宁、陈堪进、黄祖洁、黄勇、莫廉、林奕青，90年代的邓景星、何安成以及新生力量的林艺等。



• 雷剧作家卢凌日

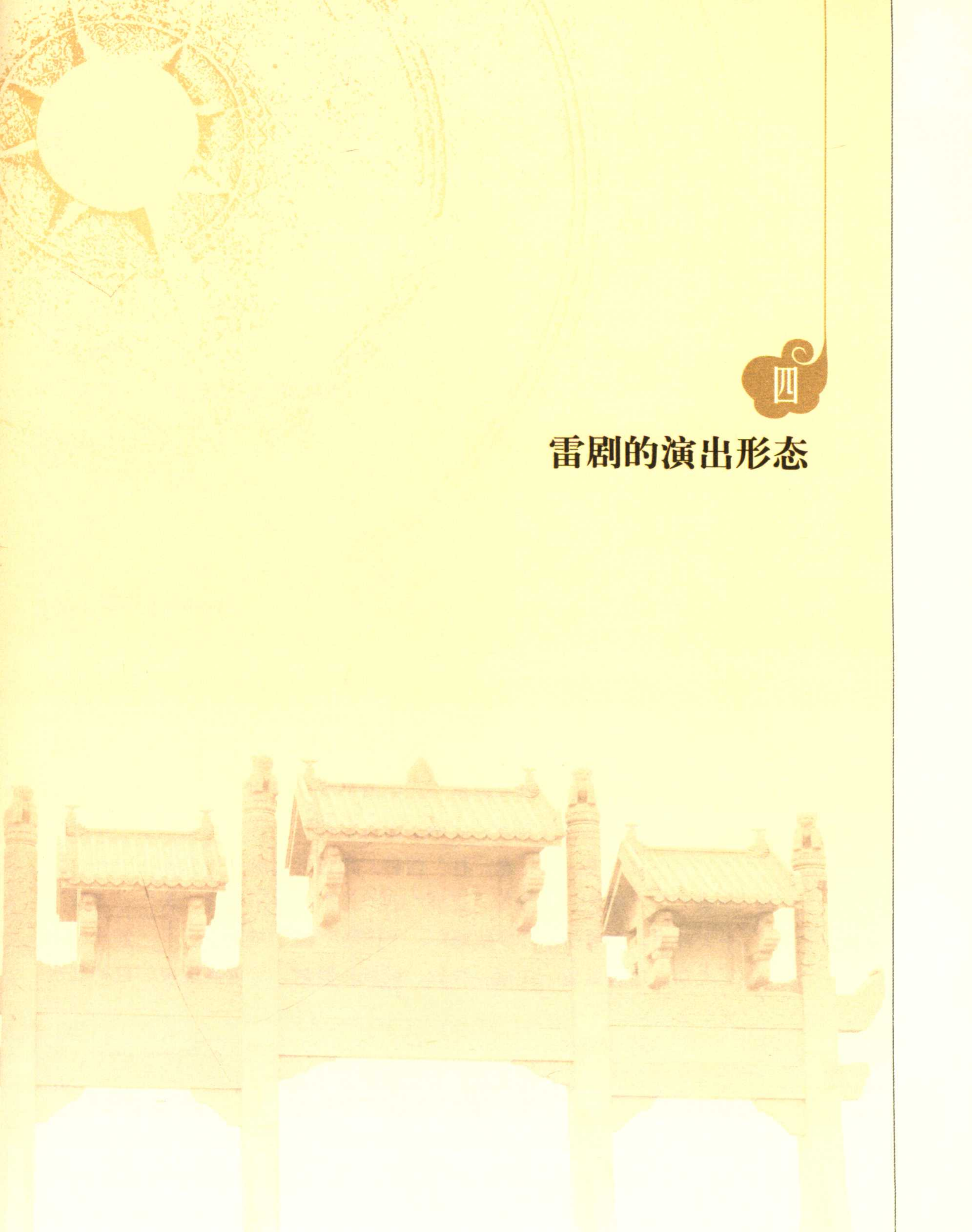


• 优秀业余雷剧作家唐熙凤



• 湛江实验雷剧团团长、编剧陈乃明





四

雷剧的演出形态

雷州歌戏经历着一个相当长的发展阶段，她的唱腔音乐一直是沿用传统的唱腔音乐，运用顿逗抑扬变化声调和采取快慢刚柔的行踏，表达感情。其表演艺术仍处于稚拙简朴阶段。新中国成立以后，湛江市委市政府十分关心雷剧的发展，组织专家学者、专业人员对雷剧唱腔进行改革，在舞蹈艺术方面博采众长，促进雷剧传承、发展和繁荣。

（一）雷剧的角色行当

雷剧的角色行当是随着雷州歌戏的壮大而细分。姑娘歌班戏时，演员只有歌姑娘与歌童（相角）。劝世歌的角色只分“官、娘、公、婆”四行，因为劝世歌内容单一，多为反映一家庭内的事，场景朴实，所以人物演员角色行当也就简单。高台歌班后，剧中人物众多，在表演形式中已有“唱、做、念、打”四种，角色行当就有“生”、“旦”、“末”、“净”、“丑”、“外”、“贴”、“小”、“夫”、“杂”十大种类，表演动作有“做功”、“排场” 、“对打” 、“筋斗”四大类别。还有服装、头冠、挂髯、鞋靴、脸谱、等道具配合，已初具戏曲的形式。



高台歌班发展为雷州歌班剧时，角色行当又有更细致的划分：生有“文生”、“杂色”、“杂脚”、“反生”，旦有“武旦”、“花旦”、“小旦”、“姣旦”，还有“三柱”、“白净”、“小花脸”、“乌衣”、“婆脚”、“公脚”、“瘦子”、“二刚”等。而“三柱”又分有“黑须柱”、“花须柱”、“白须柱”，杂脚又分有“文杂”与“武杂”。现在的角色行当除了一部分保留不变外，有的又改了名称。如文生称“小生”，杂色称“武生”，杂脚称“丑生”，武旦称“刀马

旦”，三柱称“须生”，白净称“大花脸”。“小生”、“花旦”、“丑生”、“乌衣”、“武生”为雷剧的主要角色行当。表演动作的“做功”、“排场”、“对打”、“筋斗”各自充实提高，丰富内涵，尽可能地表现剧情场面真实性中的技巧观赏艺术。

从姑娘歌班戏到雷州歌班剧，只有歌册没有剧本，演员表演时，由歌牍（类似于现在的导演）读歌，歌牍依据歌册的故事情节，安排场面，指导角色唱、做、念、打，表达感情内容。

（二）雷剧的音乐唱腔

雷州歌是从歌谣中发展而来的，有唱腔乐韵，按雷州方言声韵，以四句为一首，每句七个字，有较严整的平仄句式，按照严格规定的歌韵律押韵。因其句首可垫字，故不称律诗，又有主旋律腔调，故称“雷歌”，别称“雷讴”。因此，雷州歌经历了古越文化、楚越文化、汉闽文化融合发展的三大历史阶段。

流行于雷州半岛的古老的传统雷歌腔调：

鸡角子

5 1 | 2 12 | 3 - | 5 32 | 1 - |
鸡 角 子 （呀） 鸡 角 歌

2 5 | 23 2 | 1· 53 | 231 2 | 55 32 |
飞 去 菜 园 吃 菜 （啊）（呃）

2 - | 5· 1 | 2 32 | 1 23 | 5 - |
秧； 飞 去 南 山 吃 竹 籽，

2 5 | 23 1 | 2 - | 5 · 2 | 32 1 |
飞 去 海 南 吃 槟榔

2 - ‖
榔

《鸡角子》这首古老的雷州歌流行唱腔主音“2”是雷州歌唱腔的一种独特音色。雷州歌在传承发展中融合了楚风、汉赋、唐诗、宋词的

精华，形成七字一句，四句一首的格式，在押韵上十分讲究。这是雷州歌声调韵律的独特性。雷州半岛的老少妇孺皆能用古老唱腔自由讴歌，可拖长顿逗，可高亢抑扬。有轻松的抒怀，有悲苦的哀叹，有和谐的规劝，又有激情的高歌，但保持着“5· 2 | 32 1 | 2 — |”的主音乐律。

1961年5月，粤西雷州歌剧团音乐员陈文和徐闻县雷州歌剧团音乐员陈正瑞，探索出在传统雷州歌腔调中找出规律性的主音乐句，保留传统韵味，谱创出引子与过门，把自由的节拍变为严格的板眼结构，形成一首完整的雷州歌伴奏乐曲，初称“平调”，又称“温柔腔”。这样的伴奏乐曲很受雷州半岛人民群众的喜爱，后来群众称之为“流行腔”。

雷州歌的古老唱腔是以主音“2”、“6”、“1”为主调音，朴实淳厚，虽没有多少艺术性，但它是一方水土孕育的一方文化，俚俗气息十分浓郁，这正是它的内生性的基因，也是雷州歌的独特之处。陈湘先生撰写的《雷州歌的曲调和唱词的格律》、《雷州歌的旋律》、《雷州歌宫、商、羽三种调式的谱例》分别概述了雷州歌曲调“2”、“6”、“1”三种主音乐谱。商调式以“2”为主音乐，羽调式以“6”为主音乐，宫调式以“1”为主音乐，“商”、“羽”、“宫”三种调式是雷州歌唱腔的母体。雷州歌以此为主旋律，随意变换调速、力度和音域，自由抒发表达内心情感。这是雷歌具有浓重的雷州水土乡音和旺盛生命力的重要因素。

雷州歌原老式“2”的商调唱腔：

之一：



2/4

65 5 | 23 212 | 215 1 | 23 32 |
惜(呀) 不用 我肠 侬 嘱 致，他那 有来

3212 2 | 2 553 | 2 221 | 23 32 |
母(呀) 惜 他，盆里 天花蜂来

1 24 | 321 2 | 2 12 | 321 2 | 2 0 ‖
冷 来也 有 旬 去(呀) 有 时。

之二：

2/4

221 51 | 25 1 | 44 412 | 51 2 | 2 553 |

不管 割布 不割 布，嫜该 回 来 筑（呀） 公(呃)

2 55 | 55 55 | 65 33 | 231 2 | 2 353 |

路，大家 公路 大家 筑(呀)官嫜 齐 齐 担

2·5 321 | 2 - ‖

红（呀） 土。

之三：

1=F 2/4

355 | 321 3 1 | 664 5 | 551 52 | 12 2 | 553 2 |

砍(呃) 树 捉 鸟 是讲 梦 堵海 戽鱼 戽呀！ 坏 工

221 23 | 532 21 | 23 231 | 2 — | 12 321 | 2 — ‖

热火 难烧 水底 草 利刀 难 判 镜 里 人。

雷州歌以“2”为主音的唱腔被人民群众广泛地使用，平时因事即景抒发感情，都用“2”主音低讴轻叹，对歌唱酬也不例外。当雷歌“2”主音律运用于姑娘歌、颂神歌的舞台上时，仍然是以自由清唱为主，可以因场景人物的情感而随时变化音调，但它万变不离其商调的“5· 2 | 32 1 | 2 — |”主音乐律。所以，“2”主音是雷州人民群众所喜爱的特色音符。

姑娘唱腔

2/4

3 53 2 | 55 35 | 6532 2 | 535 6765 | 35 06 | 53 21 |

16 31 | 52 2 | 35 51 | 2 - | 5653 2 | 15 65 | 53 65 |

21 22 | 2 523 | 2·5 321 | 2 - ‖

相角唱腔

2/4

6 i | 66 5i | 6532 2 | 2 i6i | 6 - | 653 21 | 1 33 |

32 51 | 2 - | 553 2 | 3 5 5 5 | i5 65 | 33321 |

2 - | 353 21 | 2 - ‖

颂 神 歌

2/4

6 - | 63 i5 | 653 06 | 6 - | 5653 32 | 1 335 |

(咧)　宝诞 正逢　(咧)(呃)　升平　世，雨顺

32 3212 | 2 - | 553 2 | 2151 23 | 25 3 | 55 5 |

风调显　灵　机，五 谷　丰登　六畜 旺　今年(呀)，

17 1 2 | 321 2 | 2 31 | 5· 43 | 2·4 321 | 2 - ‖

堪比尧　年　和舜　(呃)　年。

雷州歌大班戏在一段很长的演出史中，是没有过门伴奏的。1961年5月，粤西雷州歌剧团音乐员陈文和徐闻县雷州歌剧团音乐员陈正瑞，首先将古老雷州歌腔进行改革，配以引子与过门，变为有一定格律的板眼结构，形成一首完整的雷州歌伴奏乐曲，称为“温柔腔”，又称为“流行腔”。

流 行 腔

2/4

(25 532 | 1612 5) | 235 5 | 51 2512 | 3 532 | 1 551 | 32 321 |

差　(呃) 了　又　差 错又　错，母子　三人在 店

2·(76 | 5·6 1561 | 253 215) | 553 2 | 51 23 | 55 65 | 15 321 |

(呀)　(呃)　上，从家来京　路程 远，　哪得盘

2(3561 | 5165 4·5 | 3143 212) | 52 321 | 2 - ‖

缠　给(呀)公　粮。

《流行腔》解决了雷州歌演唱没有伴奏乐曲的问题，开创了雷州歌唱腔的改革，为雷州歌剧的发展迈出了新步伐。后来，著名作曲家吴茂信谱写的《广传愁腔》，又进一步丰富了雷州歌“2”商调唱腔。

吴茂信谱写的《广传愁腔》：

广传愁腔

1=F 2/4 中速

(5·6 17 | 65 421 | 2·2 22) | 56 5 | (5165 425) |
实指 望

65 53 | 242 1 | 6·6 45 | 5 - | (5·5 55 |
满怀 欢喜 来相 见，谁 知 你(呀)

5555 5555) | 5·5 42 | 424 41 | 2·4 | 5654 2·(6 |
血洗 疆场 染 红 （呃） 天

561 2) | 5 · 6 | 6 5(1 | 21 76 | 5624 5) |
我 和 你 呀

6·1 56 | 5 5 42 | 1 1 7 | 6765 45 | 5(7 6765 |
朝 夕 相伴 心(呀) 相 印(呀)

4576 5) | 321 34 | 2321 2 | 2 56 | 5 · 1 |
甘苦 共 尝 多少 （呀）

65 421 | 2 · 3 | 2321 71 | 2 - ‖
年。

商调式“2”在雷剧中广泛应用，雷剧音乐工作者根据剧本的需要，在表达人物思想感情的基调时，采用顿逗、拖腔、落音和重唱，谱创出“低商腔”、“平喉高商腔”、“男声高商腔”、“女声高商腔”、“沉思腔”、“高商快板”、“高商快溜板”、“过序溜板”、“高商复板”、“散、流、溜复板”等多种旋律形态的声腔和板眼结构。

原老式“6”的羽调唱腔多为运用于即景生情而兴歌，激越时声调高扬，慨叹悲欢时音韵沉长。但“6”的曲调发展为雷剧声腔之后，雷剧音乐工作者依据其曲调骨架，发挥其高扬而沉怨的旋律特征，谱创了“6”的羽调式声腔体系。

雷州歌原老式“6”的羽调唱腔：

之一：

6 2 | 12 16 | 16 2 | 321 2 62 66 | 221 5 | 6 — |

啊 咧！日 头 上 起 落下 西，谁富 谁贫 都 啊 未

21 6 | 22 62 | 63 2 | 152 25 | 6 — | 16 65 | 6 — ‖

呃 知；龙眼 树大 生尼籽，冬瓜啊 尼呃 藤 籽 大呃 个。

之二：

2/4

2 165 | 6 2165 | 1 62 | 656 15 | 6 - |

拿 支火 柴 打 火 光，情哥 不 来 今 夜

227 6 | 65 11 | 265 2 | 171 25 | 6 - |

(呃) 晚，拢手 牵衣 拭目 汁，自 己 拭 湿

1 15 | 6 - ‖

自 己 槌

之三：

2/4

6·5 1 | 216 5 | 312 2 | 61 656 | 25 6 |

马 声 叫 叫 在外 方，诳嫜 倾 狂 捡 麻

6 227 | 6·65 | 5 651 | 765 76 | 5 1 2 |

（呃） 筐，马(呀)， 马 都 是 马 是人 马，人(呀)

2 61 | 765 6 | 6 227 | 6·2 165 | 6 - ‖

人都 是 人 是 人 (呀) 人

之四：

2/4
52 65 | 662 i | 216 5 | 216 76 | i65 6 | 22i 6 |
赢(呃) 钱 兴 家 世少 见 多是 赌钱 卖田（呀）（呃）地

165 6i | 6i2 5 | 6i i65 | 6 - | i2i 65 | 6 - ‖
母用 膝盖 拭目 汁，婆和 子 人 饥 灶 边

羽调式“6”为主音乐的唱腔，不论它的乐句有什么变化，在结束时都是用“ 23 2 1 | 72 765 | 6 — | ”的“6”主音乐律，形成了一种特色。

在劝世歌阶段，是采用以“6”曲调为特色的主音乐。尔后发展为高台戏、大班歌时，剧中人物增多，场景情节复杂，“6”的主音就运用得更多了。从民间通俗的“6”的羽调唱腔中，谱创出高台原腔散板“高台羽调原腔”又发展出高台原腔中板“女声羽调腔”，或为武戏将帅出征时激情的唱腔，或因剧情的需要，演员自发地改变声调，运用拖腔、速度、力度与音域的配合，表达人物的情感，而出现了“原腔混合”、“新混合”、“ 混合段”，或“宫羽混合”、“商羽混合”等声腔体系和板眼结构，羽调式“6”的唱腔就更加丰富多彩。

高台原腔散板“高台羽调原腔”：

劝世歌

2/4
52 65 | 662 i | 2i6 5 | 26i 76 | i65 6 | 22i 6 |
姓(呃)王 名 钦 捐 名 监，吃也 有余 穿拢 (呀)(呃) 松，

165 6i | 6i2 5 | 6i i65 | 6 - | i2i 65 | 6 - ‖
开几 十间 大 当铺，还开 几 个 丝 绸 行。

高台原腔散板“高台羽调原腔”：

艹（2 5 6 1 3· 1 23 2 —）3 3 1 2 3 1 23 2 — 2 1 6 3

（0 5 3 3 2 3 1 2 3）3· 3 2 3 1 1 7 6 5 6 6 2 2 7 6

（0 5 3 2 3 5 6）5 3 5 1 3 0 2 3 2 1 7 6 6 5 5 0 2 5

2· 5 7 6 0 3 1 2 1 7· 2 7 6 5 6 — ‖

高台原腔散板“高台羽调原腔”：

1=F 2/4
中速

（25 532 | 1612 5）| 235 5 | 51 212 | 3 532 1 551 |

32 321 | 2·（76 | 5·6 1561 | 253 215）| 553 2 |

51 23 | 664 5 | 15 231 | 2（3561 | 5165 4·5 |

3143 212）| 52 321 2 - ‖

将帅出征时激情的唱腔：

4/4

25 12 3·1 | 2 - 331 2 | 2·3 2 176 5 |
嘱致 三（呃） 军 各部 下，传 令 多 人 要

6 - 221 6 | 25 11 3·2 | 1 76 5 0 |
(呀) 听 声，太平 大路 任(呀) 俤 过

312 2·5 76 | 6 23 2·1 | 7·2 765 6 - ‖
不准 (呀) 踏 苗 田 里 行。



叹苦时的激动唱腔：

婢女苦

(i 3 2) (i i)

i i i 6 | i 2 i | 2 i | 6 6 | 5 6 | 2 i 6 6 0 |

想起 地主 欺我 婢，仲烟 奉茶 并 搧 风，

i 2 i 6 6 i i | 2 | i i i 5 | 6 - | 6 6i 6 5 | 6 - |

搧 得 风 大 骂 与 打， 受 苦 千 条 我 娘（啊）人。

宫调式“1”的音乐唱腔主要是表达苦叹悲愁的感情，随着人物思想感情的不同而乐句音调有所变异，有高亢的悲鸣，也有低沉的哀诉，但始终是以“1”为结尾音。在雷剧舞台演唱时，雷剧音乐工作者在不同场景中为表达人物的思想感情，谱创了“宫调平板”、“高台宫调快板”、“高台宫调慢板”、“高台原腔宫调中板”、“高台宫调中板”、“高台宫调快板变体”和“高台宫调散板”等各式声腔板，来适应雷剧演唱的需要。

雷州歌原老式“1”的宫调唱腔：

之一：

1/2

53 3 | 5 332 | 1 361 | 6 36 | 21 6·1 |

铁(呀) 嘴 媒 人 拿婢 诳，父母 青盲 并

1 - | 332 1 | 3 2 26 | 126 1 | 3 - |

(呀) 青 光， 拿 婢 推放 牛脚 (呀) 堀，

21 16 | 1 - | 21 216 | 1 - ||

添无 死 人 堀(呀) 死 人。

之二：

1/2

53 3 | 123 31 | 52 53 | 33 21 |
苦(呀) 心混 混 送兄 哥 七魄 三魂

616 1 | 1 332 | 1 332 | 11 22 |
散满 (呀) (呃) 坡，急急 忙忙 路上

6 123 | 61 1 | 61 216 | 1 – ‖
走 脚有 到土 或 是 无。

之三：

1/2

53 3 | 26 26 | 36 6 | 36 161 |
苦(呀) 生我 三岁 父已 死，七岁 母娘

26 1 | 1 332 | 1 25 | 25 322 |
命 (呀) 归 天，无叔 无伯 好依

6 36 | 216 1 | 1 21 | 13 216 | 1 – ‖
靠，况且 时 时 病无 时。

之四：

23 16 | 332 6 | 32 6 | 23 21 | 63 26 | 1 — |
养呃 牛 侬呃 仔 做多挂， 雨淋 衫温 无啊衫 啊

3·2 1 | 63 12 | 231 62 | 36 36 | 1 — | 23 16 | 1 — ‖
呃 换；人给条衫 又啊嫌 破， 给回 给 人 又 嫌 寒。

雷歌以四句为一首，第一句押仄声韵，第二句押高平声韵，第三句不押韵，第四句押低平声韵，故有一、二、四韵分。雷歌唱腔的商调式“2”、羽调式“6”与宫调式“1”所形成的独具风格，是源于雷州人

民的生产生活，是雷州人民的精神产物。雷歌有歌词、歌韵和歌调，一调多腔，一韵多歌。歌词与曲调配合才能任意抒情，才能动听。所以，雷歌有它的曲调，但没有固定的音符，有它固定的旋律骨架、特色音型和旋律。雷歌有这些特定的曲调音乐风格，给人留下特别的听觉印象。不论是雷州人或外地居雷的人，一听到歌声，就知此是否雷歌。也就是说，雷歌唱腔音乐改革势在必行，但不能离弃它固定的旋律风格，要在传统的曲调的主旋律的基础上，谱创新的声腔体系。

雷州歌的地方特色就是它的歌韵，一韵多歌或一本歌一个韵。笔者曾在《雷剧》中说："雷歌正如诗一样，是有韵律的，它按雷州方言押韵，称歌韵，俗称韵脚。大致来说，雷歌的韵脚有：望江南韵、庆升平韵、喜天年韵、梦中逢韵、恋亲人韵、莫望娘韵、爱该来韵、九州游韵、醉归回韵、百家茶韵、搭歌坛韵、笑逍遥韵、月花梅韵、古师徒韵、滚闷存韵、苦黑土韵、礼多齐韵、罩掩刺韵、记机时韵、隔生夜韵、旦和郎韵、景心情韵、打脚柴韵、近君臣韵等24种韵脚，还有爷嗟邪、佡掩森、搭脚柴、蒯坏怀等许多近音歌韵或并或独，在此就不一一介绍了，可知雷州歌韵的丰富。用一个歌韵编唱一首雷歌很容易，但用一个歌韵编写一本有600～700多首歌的剧目歌册就是难事了。" 雷歌韵配上雷讴声腔就可在舞台上演唱了。

雷歌声腔经雷剧音乐工作者陈湘、詹南生、吴茂信、何堪泰、曾健、吴兆生、邹光福、黄祖洁、陈尚湘、刘文成等人的改革与创作后，商调式"2"的雷讴类就有原雷讴板式、低商雷讴板式与高商雷讴板式。宫调式"1"的高台类就出现有高台原腔板式与高台宫调板式。羽调式"6"的高台类又有高台羽调板式。因剧中情节与人物思想感情表达的需要，在唱腔声调相互套用，于混合类调式中分化出原腔混合板式与新混合板式。这样就使"2"、"1"、"6"的主音乐汇乐句适应剧本需要而自由使用。

陈湘在《雷剧音乐》第四章"雷剧声腔的套用"中说："在第三章第一节里论述雷剧声腔的体制时，已谈及板腔体和曲牌套用的一般常识，并指出按照腔类板式的各种规定，套上唱词后便可形成板腔体唱腔旋律的骨架，而且指出非顿尾字必须据字生音。但是雷剧每一种腔类、板式起初的旋律形态（简称"初体"），后来都发展变化出多种旋律形态。即多种的第一句和第三句的顿尾字落音、多种的拖腔、多种的板眼结

构、多种的过门等（简称“变体”）。所以雷剧的每一种腔类、板式都包含多种唱腔，在各种唱腔中除了第二句和第四句的顿尾音和全腔宫音高度、终止音等作为腔类的特征而固定不变外，其他则各不相同。因此必须既懂得雷剧各种腔类板式的特征，又知道各种唱腔的全部顿尾音、拖腔、板眼结构、过门等，才能套用雷剧的各种唱腔。”这就是雷歌流行腔在改革发展中所形成雷剧的声腔结构体系的总结。

古老的雷歌流行腔调形成于雷州人民的生产生活中，声韵淳朴谐趣，可以自由抒发情感，畅叙胸臆。流行腔调搬上劝世歌、高台戏与班本歌舞台上，全凭演员的敏捷，灵活运用表达剧本情节中人物的思想感情。把愁苦低沉、委屈悲愤、喜悦激昂的情怀，通过拖延、顿逗、抑扬的变化腔调而抒发出来。以简单的腔调变成丰富的乐汇，始终保持着“5· 2 | 32 1 | 2 — | ”、“ 23 2 1 | 72 765 | 6 — | ”、“ 62 216 | 1 — | ”三大主旋律。雷歌唱腔主音乐汇正是地方戏剧的特色，受雷州人所喜爱。

雷剧《李三娘》中的李三娘是一位受尽苦难的妇女。几乎整个剧都演绎着悲痛。因此，演员必须灵活运用“2”的“流行腔”雷讴主旋律，发挥平时演练的厚实唱腔功底，采取消沉拖长、顿慢回转或时抑时扬的声气等手法，把李三娘在磨房推磨，被兄嫂虐待折磨的惨状痛诉出来，当演员唱到“愁呀——愁到乜候——愁那了，苦呀——苦到乜——时——苦——那无——”时声泪俱下，观众感动到唏嘘不已。

雷剧《秦香莲》中的秦香莲携儿背女千里寻夫，挨尽饥饿饱受风寒，一路苦叹一路泪水，唱到凄凉惨切时，谁不为之伤怜！靠的是什么呢？全靠演员的唱功，与不断地变换腔调声气而抒发的情感。虽腔调淳朴单调而俗套，但它可以自由发挥，融入感情就丰富多彩。雷讴类流行腔是雷州歌戏的基本板腔，是劝世歌、高台戏与班本歌，乃至雷州歌剧舞台的生命主旋律，在传承发展中起着重要的作用。



《李三娘》和《秦香莲》是经典故事，在雷州半岛的乡间村落中家喻户晓。其中的雷歌，人民群众时常歌唱以陶冶性情，尤其是妇女们常常吟唱以轻声抒发心中之怨。雷讴唱腔是雷州人民时常挂在嘴边的，正显示它深深地植根于群众之中而具有的旺盛生命力。

随着时代的进步，人们对艺术的欣赏水平不断地提高，对雷讴唱腔在舞台上的表演有了更高的需求。雷歌势必要进行改革，以适应人民群

众的文化需求。一个剧目一本歌一韵到底，虽是雷歌的重要特点，但有很大的局限性，这样的歌本戏已不适应雷剧的发展和繁荣。

1958年，湛江地委指派地委宣传部科长何德担任“中共湛江地委雷州歌剧改革工作组”组长，宋锐、刘拔两位同志为组员，负责开展雷州歌剧的革新工作。

《雷剧唱腔选集》前言中说：“在各级文化主管部门的支持下，把唱腔改革列为雷剧革新的重点，经过20多年的努力，对雷剧唱腔进行了一系列的变革创新工作。他们首先把原雷州歌‘高台’和‘雷讴’中‘宫、商、羽’三种调式的各种唱法统统继承下来，记谱整理，然后根据演出的实际需要，把其中一切有特色的乐句、乐汇都利用起来，依顺雷州歌旋律的脉络加以发展，并且按照雷州歌的大致音乐形象创造新旋律，谱成新唱腔，同时对这些新唱腔一概加以定腔、定板、定名，建立程序，分门别类，从而构成了雷剧的唱腔体系。”雷歌唱腔改革的主要专家学者陈湘、詹南生、吴茂信、何堪泰、曾健、邹光福、林干森、吴兆生、黄祖洁、陈尚湘、刘文成以及一批优秀的雷剧音乐工作者，按照雷歌的传统旋律音乐形象，对板眼节奏、拖腔、音域、律线、句幅、顿尾音、过门等进行增添改动，创作出丰富的新唱腔，计有唱腔70多种，形成了各种各样的板体调式旋律和定弦，并汇编《雷剧唱腔选集》加以推广，使之成为雷剧的新传统。

陈湘所著《雷韵》及湛江市文化局艺研室编辑的《雷剧唱腔选集》中记载以下雷剧声腔体系板式与腔类：

（1）雷讴类：①散板：原雷讴散板，又分有原雷讴散板初体与变体；低商雷讴散板，又分有低商雷讴散板初体与变体。②慢板：原雷讴慢板，又分有原雷讴慢板初体与变体；低商雷讴散板，又分有低商雷讴慢板初体与变体；高商雷讴慢板，又分有高商雷讴慢板初体与变体。③中板：原雷讴中板，又分有原雷讴中板初体与变体；低商雷讴中板，又分有低商雷讴中板初体与变体；高商雷讴中板，又分有高商雷讴中板初体与变体。④快板：原雷讴快板，又分有原雷讴快板初体与变体；低商雷讴中快板，又分有低商雷讴快板初体与变体；高商雷讴快板，又分有高商雷讴快板初体与变体。⑤复板：原雷讴复板，又分有原雷讴复板初体与变体；低商雷讴复板、又分有低商雷讴复板初体与变体。高商雷讴复板，又分有高商雷讴复板初体与变体。

（2）高台类：①散板：高台原腔散板，又分有高台原腔散板初体与变体；高台羽调散板，又分有高台羽调初体与变体；高台宫调散板，又分有高台宫调初体与变体。②慢板：高台原腔慢板，又分有高台原腔慢板初体与变体；高台羽调慢板，又分有高台羽调慢板初体与变体；高台宫调慢板，又分有高台宫调慢板初体与变体。③中板：高台原腔中板，又分有高台原腔中板初体与变体；高台羽调中板，又分有高台羽调中板初体与变体；高台宫调中板，又分有高台宫调中板初体与变体。④快板：高台原腔快板，又分有高台原腔快板初体与变体；高台羽调快板，又分有高台羽调快板初体与变体；高台宫调快板，又分有高台宫调快板初体与变体。

（3）混合类：①散板：原腔混合类散板，又分有新混合类散板初体与变体；新混合散板，又分有新混合散板初体与变体。②慢板：原腔混合慢板，又分有原腔混合慢板初体与变体；新混合慢板，又分有新混合慢板初体与变体。③中板：原腔混合中板，又分有原混合中板初体与变体；新混合中板，又分有新混合中板初体与变体。④快板：原腔混合快板，又分有原混合快板初体与变体；新混合快板，又分有新混合快板初体与变体。⑤复板：新混合复板。

（4）抒情咏叹类：男声高商腔、女声高商腔、平喉高商腔、沉思腔、高台缓板原腔、高台缓抒腔、广传混合本板、广传本板念腔、叹调。

（5）欢快喜悦类：变格悦调、春调、斋腔、谣腔、变句田腔、喜悦腔、乐调、采曲。

（6）悲痛哀诉类：高台秋调、雷讴缓板原腔、宫羽混调、商羽混调、低商调、流水传统腔、苦喉原腔、忧情曲、缓板悲腔。



（7）惊变激动类：（散、流、溜）复板、快溜板、高台羽调原腔、高商流板、变格转接曲、复调本板、散板悲腔。

（8）愤怒斥责类：复板斥腔、高商快溜板、过序溜板、激板怒腔、急令句。

（9）诙谐滑稽类：断句叙调、宫羽混调花腔、五弦、多句宫调原腔。

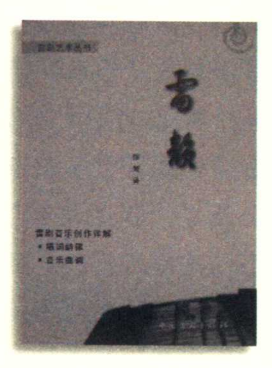
（10）一般叙述类：缓板雷腔、女声羽调原腔、高台平板、清唱散

板、本板传腔、平板溜句、问答腔。

雷剧唱腔有十大类，五十二个曲牌，八十种之多的唱腔。[1]此外，雷剧唱腔还有广传愁腔、佻调、广传高腔等曲牌。雷剧唱腔板式由雷讴、高台、混合三大板式系统构成，雷讴板式有：缓板、平板、流板、溜板等，高台板式、混合板式与雷讴板式相类似。

雷剧音乐工作者把这些唱腔进行定板、定腔、定名，创立了“板腔体”与“曲牌体”两种不同程式，构成雷剧唱腔体系，使古老的雷剧唱腔音乐从单调平淡走向丰富新颖，既具有鲜明的地方特色，又体现出雷州红土情怀浑圆清逸的雷韵。





• 雷剧唱腔音乐改革的领军人陈湘及其著作《雷韵》

开创雷剧唱腔音乐改革的领军人陈湘（1933年—2005年），是广东省雷州市附城镇山柑村人。1951年毕业于雷州师范学校，先在海康县第一中学任教，1962年调湛江专区艺术学校任教，后任湛江市文化广电新闻出版局艺研室副主任，是二级作曲家，也是中国戏剧家协会会员、广东省戏剧家协会理事。他一生从事雷剧艺术研究，致力于雷剧唱腔的改革工作，常夜半挑灯翻阅资料，废寝忘食地探索雷州歌唱腔音调的旋律，谱创出不失传统旋律的雷剧新唱腔50多种，创建了雷剧音乐声腔体制和体系，撰著了《雷韵》一书，为发展雷剧事业鞠躬尽瘁，作出了杰出的贡献。湛江市委宣传部追授陈湘先生“雷剧突出贡献奖”。

陈湘先生在《雷韵·雷剧声腔体制和体系》中说：“在本世纪（按：

①陈湘. 雷韵. 中国文联出版社，2010.

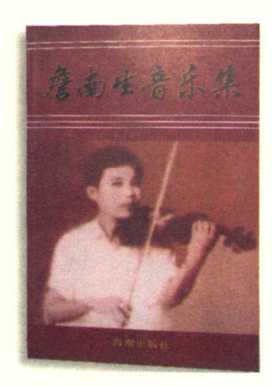
20世纪）50年代之前，雷剧是以雷州歌为唱腔的。雷州歌是一种曲调简单的民谣，未具有完整的戏曲声腔形态。20世纪50年代之后，雷剧才逐步拥有真正戏曲化的声腔。然而，雷剧的声腔并不在统一的构想下创建起，而是由众多雷剧音乐工作者，各自在不同的戏中，根据剧中不同人物的思想感情，在不同的时间里一个腔一个腔地谱写出来，经过30多年的积累，才汇合而成。”“从雷剧声腔的实际情况来看，雷剧声腔的体制，属于以板腔体为主的综合体。它兼具板腔体和曲牌体两种戏曲声腔体制的特点。所以雷剧的每一种唱腔在具体使用时，既可按照板腔体套词演唱，也可按照曲牌体填词演唱。或者在一个唱腔里有的句子按板腔体套词，有的句子则按曲牌填词。”有了雷剧音乐声腔体系，灵活地运用于各种雷剧本，以剧情需要按照板腔体套词，或按照曲牌填词，或相互混合，或稍微改变音色达到情景交融，这是剧情表演的灵活性和机动性所决定，是不可能定框定架的，也不可能写得清楚。

陈湘先生在《雷韵》一书收集了40多年来我市雷剧文艺工作者进行雷剧唱腔音乐改革所谱创的唱腔音乐板腔、曲牌的丰硕成果。详细地分析了“板眼结构”在雷剧长期发展中的特殊性，造成板眼结构变体不同的多种拖腔、多种板眼结构、多种过门等。唱腔中的顿逗、拖腔、过门、引子各自起于强拍或弱拍，收于强拍或弱拍；声腔中的顿逗落音或因需要而有的句子要重唱，在套用时必须按照所选用的唱腔板眼结构的要求进行灵活运用，使其不失原唱腔的韵律曲味，又不与别的剧种雷同，坚守承传雷剧的地方特色风格。



陈湘先生在《舞台寄情·要从戏着想，也要从剧种着想》中也谈及：“《徐九经升官记》和《雷州义盗》的六十二个唱段中，有百分之九十是套用本剧种的‘高台’和‘雷讴’两大体系中定型的板腔和曲牌，只有很少的集体唱段才重新谱曲；且全部唱段均按原定的‘板腔与曲牌综合’的程式套词。这样，‘田腔’、‘高商腔’、‘原腔’等二十多种已经定型定名的在各个戏惯用的板腔、曲牌（包括缓板、平板、溜板、快板、流板、散板六种板式）便分布于两个戏之中，且这些板腔、曲牌都具有新的特色；所以不少观众看了之后，都认为‘雷剧确是一个具有相当规模的剧种了！’由此可见，雷剧唱腔音乐的设计不仅是为剧目故事场景表现角色的各种思想情绪，突出剧目的主题，而且是雷剧成熟的重要标志。”





• 雷剧唱腔音乐改革的主要参与者詹南生

雷剧唱腔音乐改革的主要参与者詹南生（1933年—1996年），广东省遂溪县人，曾任政协雷州市副主席、雷州市文化馆副馆长、广东省音乐家协会会员、雷州音协主席等职。他一生从事文化工作，几十年如一日，孜孜不倦地为雷剧唱腔音乐改革与雷州民间音乐作贡献，著有《詹南生音乐集》，精辟地论述了："雷州歌的曲调旋律往往是见字生音，因辞赋情，节奏自由，曲调进平稳，极少六度以上的大跳，但句尾则有基本音型，因而构成其独特的风格。"他的观点得到学术界和社会有识之士的认可，成为雷剧唱腔音乐改革的基本理论。

不但专业雷剧团要掌握运用新的雷剧音乐唱腔，128个之多的业余雷剧团也要掌握运用，尤其是剧本创作者不可不懂雷剧音乐唱腔。至今我们的雷剧本创作者，还没有在剧本情节中的过场和歌词写过板腔与曲牌。这是涉及雷剧音乐唱腔普及的大事，推动雷剧音乐唱腔的普及是当

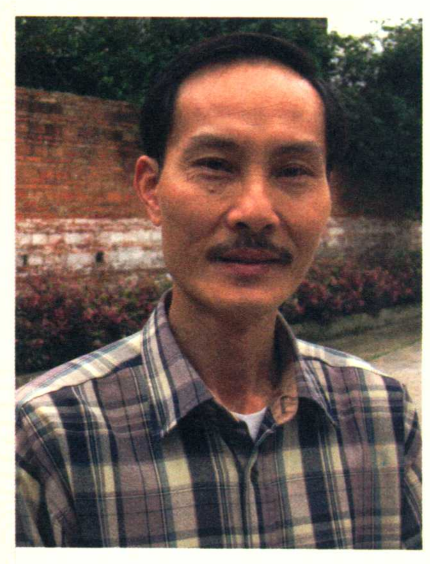


• 雷剧唱腔音乐改革的主要参与者、雷胡乐器的创制者何堪泰



• 雷剧唱腔音乐改革的主要参与者林干森

务之急。湛江实验雷剧团团长陈乃明在《谈谈雷剧音乐唱腔的普及与提高》一文中说："现在的雷剧已经拥有近80种新唱腔，但百分之九十观众不会唱，甚至有些演员也不懂，在观众地区未能广为流传。故雷剧新唱腔亟待普及，要普及就必须先统一。""要普及雷剧音乐唱腔，首先要统一雷剧音乐唱腔。没有程式，就不能规范；没有规范，就不能统一；没有统一，就会散乱；即'无规矩难成方圆'。所以，要统一就必须建立程式。"只有建立雷剧音乐唱腔程式，才能在这个程式上再创新拓展。



• 雷剧唱腔音乐改革的主要参与者、国家二级作曲家曾健

湛江实验雷剧团二级作曲家曾健在《浅谈雷剧声腔的创新与发展》中谈及雷剧声腔在剧情中的灵活运用的创新性，他说："我在创作雷剧《貂蝉》第四场的一段舞蹈音乐和唱腔时，大胆地运用了有现代气息的音调和旋律。这段舞蹈是貂蝉和吕布憧憬未来的美好日子所虚拟出来的一个场景。首先在引子中，我运用模进的手法，将这段舞蹈的意境从弱到强，从朦胧到清晰，再到热烈，一层一层地展现出来。曲例是：



1=C 4/4

p (2565 6565 2565 6565) | *mp* 5121 2121 5121 2121 |
mf 6232 3232 6232 3232) | *f* 5·23 2·3 | 561 653 2 – |
161 2·3 1216 5 | 561 653 2·45 | 6561 2) |

"接下来的唱腔我也是大胆地进行创新。我的创作理念是：在抒情、甜美的音乐基调上，首先要保留本剧种的特色音调，然后在节奏和旋律上借鉴歌曲的作曲手法。曲例是：

6561 2) 321 2 | 25 161 2 - | 23 2321 6 - |
（吕布唱）那莲 荷 虽出 污 泥 而不 染

16 1 6165 52 | 6 2 35 1216 5 | …… 665
默 默静 立 吐芬 芳，（貂婵唱）待等

45 6 - | 52 5 5643 2 | 656 45 656 6 | 323
那 春 风又 绿 江南 岸， 与温

216 1·3 | 2321 6 565 45 | 652 5·3 223 61 |
侯 如愿 如 偿 人成

“通过这两种手法创作出来的音乐和唱腔，有很强的时代感，既像戏曲又像歌曲，有一种戏歌的味道，给观众一种耳目一新的感觉。”

雷剧不仅要有基本的唱腔音乐体系，在剧情必要时，不失本剧种的唱腔音乐旋律的同时，也要灵活地运用各种曲艺音乐，丰富剧本情景氛围。

1992年9月，卢凌日创作的现代雷剧《抓阄村长》，由湛江市实验雷剧团在中南海演出，文化部常务副部长高占祥以及戏曲专家们观看后，都称赞其唱腔音乐优美动人，给予高度的评价。他说：“唱腔主调明确，情绪恰到好处，旋律不输于全国十大剧种。” 说明雷剧唱腔改革已取得显著成效。《抓阄村长》在京城“打雷”，雷歌韵声响彻京城，捧回了中共中央宣传部主办的表彰精神产品生产的“五个一工程”的大



• 雷剧唱腔音乐改革的主要参与者、国家三级作曲家邹光福



• 雷剧唱腔音乐改革的主要参与者、副研究馆员吴兆生



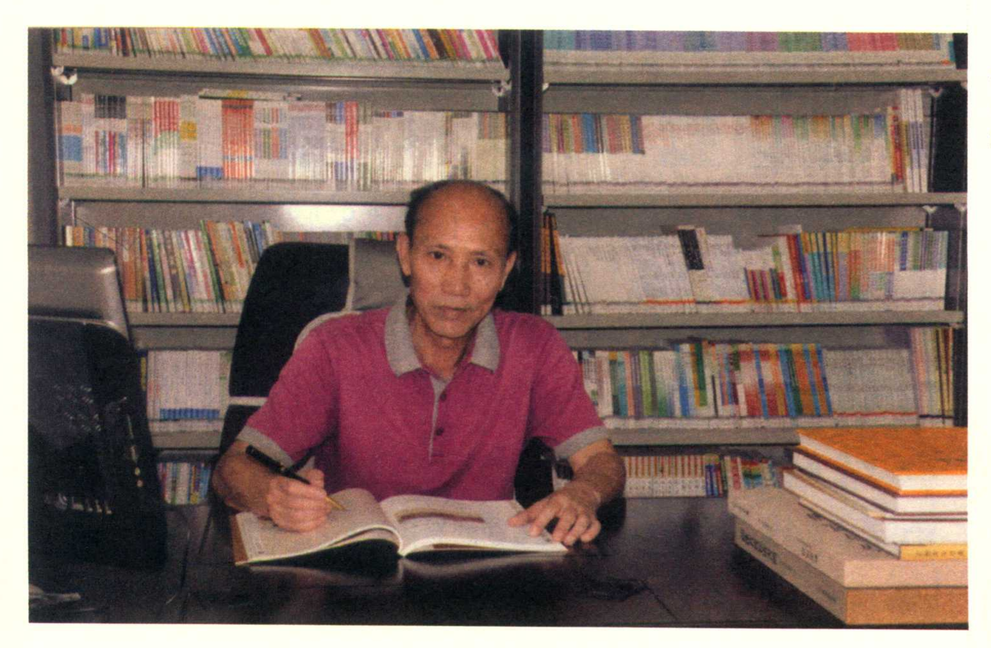
奖。有力地证明雷剧作曲家邹光福和曾健善于把握剧中人物的思想感情，运用雷剧唱腔体系，巧妙地谱写出富有地方特色的乐调旋律。

2001年12月，大型古装雷剧《梁红玉挂帅》由吴兆生、曾健设计唱腔音乐，蜚声雷剧艺坛的表演艺术家林奋主演，她演唱音域高，清脆俊逸，运腔流畅，悠扬婉转，唱出雷歌韵声的地方特质，演出梁红玉的英雄气质。陈湘在《舞台寄情·谈林奋的唱功》中指出："林奋唱出来的声音甜美、圆润，有清丽、婉转、飘逸的韵致；就是说林奋在演唱中，高低、缓急、刚柔、自然细致，咬字、吐词、喷口扎实；更重要的是，林奋能准确地把握人物的思想感情，且能在演唱中有分寸地表达出来，使人听其歌而知其心。总的说，就是林奋唱得字正腔圆声情并茂。"他特别提到："《梁红玉挂帅》中'还我宋朝好山河'这个唱段，是以高商雷讴一个腔类唱到底的，看来似乎单调，但由于林奋能巧妙地利用板式和唱法的变化，使这个唱段像一条小河荡起了多彩的情感浪花。一开始在散板和转入慢板的头两句中，她有意放大声量，但气度却相当平稳，举重若轻地表现出梁红玉眼看着'半壁山河变成焦土'、'四野悲鸣'、'黎民血流成河'的内心悲壮之情；接着，她在慢板最后两句和快板中，突出顿音效果，适当加大每个字的力度，唱得非常激动，表现出梁红玉要'紧握杀敌刀'、'雪国耻'、'还我宋朝山河'的雄心壮志；转入中板之后，林奋唱得委婉、柔和，观众可以听出梁红玉把国家、丈夫、儿子'三个安危挂在心'的心情；最后散板'马壮兵强'四字，特别强调重顿音，使每个字成了'击'唱；不仅'情'有层次，更可喜的是'情'有深度。"此剧震动京都，誉满艺术殿坛。中国文联、中国戏剧家协会特授予林奋最高荣誉"梅花奖"。



雷剧唱腔经过20多年的努力改革，解决了原先单调平淡的唱腔，逐步建立起戏曲化的声腔体系，并能灵活地套用于剧情中，活跃了场景的氛围。

雷剧唱腔音乐从过去简单的慢速四拍子改革后，变成有慢板、中板、快板、溜板、流板、散板、复板等七种板式，有宫、商、徵、羽调和商羽混合、宫羽混合六种调式，有F、C、G、降B四种定弦，不但不会约束演员在舞台上的唱与演，而且给演员更多的灵活性，展示角色在场景中多种多样的动作节奏与感情的抒发，体现雷剧唱腔浑圆清逸的声韵，达到内容与形式的完美统一。



• 雷剧唱腔音乐改革的主要参与者、原雷州市文化局副局长陈尚湘

雷剧器乐曲随着雷剧唱腔的改革，为适应剧目场景的需要，在雷州民间音乐《将军令》、《坐门楼》、《春》、《四季调》、《采海》、《打小排》、《急板头》、《十八门》的基础上不断创新，雷剧音乐工作者谱写了不少器乐曲谱，为了雷剧团演出选用便利，把原先的“伴奏曲”和“过场曲”两大类重新分类，分别列为唱腔伴奏、气氛乐曲、小段气氛乐曲、串子、幕前曲等五类。

坐门楼

1=F 2/4

陈湘　搜集整理

慢、散起　　　　稍快

61 35 276------ | 6 1 | 35·6 | 12 65 | 3- | 3·5 61 |

65 3 | 5 1 2 | 3 - | 5·1 | 6 5 | 35 32 | 1- | 76 2 |

76 2 | 76 27 | 6·1 | 3 1 | 317 | 6 1 53 | 6 - | 66 65 |

35 6 | 66 56 | 35 6 | 3·5 66 | 1·5 66 | 3·5 66 |

稍快

1·5 66 | 2 2 3 | 1 - | 7·6 27 | 6·1 53 | 6 - ||

文将军令

高耀光、高存宽
黄妃荣、吴妃香 吹奏
詹南生、梁珠金 记谱

1=B 3/4 2/4

56 56 | 56 56 | 5 — | 56 56 | 56 56 | 56 56 | 56 56 |

0 5 6 | 5·6 55 | 0 5 5 | (3/4) 12 61 61 | 26 1 | 52 35 | 32 1 |

62 62 | 65 1 | 61 61 | 26 1 | 32 35 | 6532 1 | 72 72 |

65 1 | 61 61 | 26 1 | 32 35 | 6532 1 | 72 72 | 65 1 |

61 61 | 26 1 | 32 35 | 6532 1 | 72 72 | 65 1 | 61 61 |

26 1·2 | 65 1·3 | 65 1·3 | 65 1 | 12 3 | 5·3 25 | 32 1 |

65 23 | 17 6 | 65 61 | 51 62 | 15 61 | 65 3 | 32 32 |

3235 5 | 32 3 | 57 6 | 65 61 | 51 62 | 15 61 | 65 3 |

35 22 | 23 5 ‖: 61 5 | 32 5 | 61 5 | 32 5 :‖: 561 561 :‖

5 65 | 5·6 55 | 0 5 5 | (3/4) 1 61 61 | 26 1 | 32 35 | 6532 1 |

72 72 | 65 1 | 61 61 | 216 1 | 32 35 | 6532 1 | 72 72 |

65 1 | 61 61 | 26 1 | 65 1 | 65 1 | 65 1 | 651 | 1 23 |

32 35 | 32 1 | 65 23 | 17 6 | 65 61 | 51 62 | 15 61 |

65 3 | 32 32 | 3235 5 | 32 3 | 57 6 | 65 61 | 51 62 |

15 61 | 65 3 | 35 22 | 23 5 | 61 5 | 32 5 | 32 5 |

61 5 | 32 5 | 61 5 | 561 561 | 561 561 |

561 561 | 561 561 | 7276 5 | 5 0 ‖

武将军令

高耀光、高存宽
黄妃荣、吴妃香 吹奏
詹南生、梁珠金 记谱

1=F $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$

53562 | 1·5 | 61 54 | 3·2 | 32 31 | 5·6 44 | 41 51 |

656 15 | 62 15 | 6 1·6 | 51 6165 | 3·5 6561 | 5 5 3 |

2·1 | 5·6 21 | 5·6 21 | 5·6 21 | 5·6 21 | 5·6 55 |

0 5 6 | 5·6 22 | 22 21 | 56 54 | 21 41 | 5·6 5654 |

241 2121 | 5 5 | 52 21 | 5 21 | 21 21 | 5·6 5654 |

241 2121 | 5 5 | 52 21 | 5 21 | 21 21 | 5·6 5654 |

241 4121 | 5 0 | 0 2 1 | 5 21 | 5·6 21 | 5·6 21 |

5·6 21 | 5·6 | 5·6 55 | 0 5 6 | 5 51 | 3 3 5 | 2 3532 |

$\frac{3}{4}$ 2121 ‖: 3·21·6 | 53561 0 :‖ 323·2 | 1212 | 12 1323 |

‖: 1323 1323 | 1323 1323 | 1323 1323 | 1 11 | 0 12 |

12 11 | 0 1 1 | 31 51 | 65 3532 | 1 65 | 32 123 |

2 3 12 | 36 53 | 2 22 | 0 2 1 | 23 2321 | 615 6563 |

2 0 | 12 36 | 53 2·3 | 21 51 | 53 23 | 21 51 | 5153 2 |

0 05 | 6561 2·3 | 2321 615 | 6563 2 | 2·5 | 53 23 |

21 51 | 6535 2 | 6·5 2·3 | 13 2 | 6·5 2·3 | 1·3 2 |

2·3 2·3 | 22 02 | 23 2 | 3532 21 | 12 31 | 51 65 |

3·2 10 | 6561 23 | 25 62 | 15 62 | 125 60 | 1·6 51 |

65 3 | 32 32 | 31 5·6 | 44 01 | 51 656 | 15 62 | 15 60 |

1·6 51 | 65 35 | 6561 55 | 53 2 | 215 | 21 5 | 2·1 5 |

215·6 | 5505 | 565·6 | 22 22 | 2156 | 54 21 | 41 56 |

54 241 | 121 51 | 54 2·2 | 21 56 | 54 14 | 16 56 |

54 241 | 2121 5 | 002 | 21 5 | 25 25 | 215 | 5654 241 |



2121 5 | 5654 241 | 2121 5 | 0 02 | 21 5 | 25 25 |
21 5 | 5654 241 | 2121 5 | 5654 241 | 2121 5 | 0 02 |
21 5 | 25 25 | 21 5 | 215·6 | 21 5·6 | 21 5·6 | 55 05 |
56 5·6 | 55 05 | 56 5 | 51 33 | 35 2 | 3532 21 | 12 1 |
3·2 10 | 5·6 1 | 3·2 10 | 5·6 1 | 32 3·2 | 12 1 | 1323 1323 | 1 – ‖

原来雷剧乐器只有中鼓、木鱼、唢呐、高边锣、小扣锣、大小钹、二胡、月琴等，舞台音乐气氛薄弱又不合调。雷剧唱腔音乐改革后，为适应剧目角色在场景演唱中发挥能动性，雷剧乐器不断增加，每个剧团都配有管弦乐器，如高胡、板胡、中胡、南胡、扬琴、大提琴、芦笙、笛子、黑管、唢呐、琵琶、大阮等。为体现雷剧的地方特色音乐，20世纪70年代中期，海康县雷剧团何堪泰（乐队队长）、张朝杰（大提琴乐手）创制出一种乐器，取名“雷胡”。雷胡是用竹筒、皮、木料、钢丝弦制成的乐器，形似圆形二胡，音量虽小，但穿透力很强；近听不甚明显，远听却甚突出，故音域大，涵盖其他管弦乐音，有鹤立鸡群之象；音色明晰清逸，作为雷剧唱腔伴奏音韵和谐，经过30多年的实践运用，雷胡已成为雷剧主奏乐器。

唱腔伴奏有对伴、复伴、间伴、和伴四种形式。对伴是演员歌唱时乐队伴奏相同的唱腔曲谱；复伴是乐队除了伴奏唱腔曲谱外，还伴以与唱腔曲谱协调和谐的不相同曲谱；间伴是演员清唱歌词，乐队只是奏过门和乐段将要结束时对伴一句；和伴是乐队配合歌声伴奏，但各种乐器的曲谱不一样，必须协调。



气氛乐曲在剧目的人物特定情景氛围中起着重大的渲染作用，在雷剧器乐中占主要地位。因剧情不同而采用不同的曲谱，列有“吹打牌子”和“管弦曲牌”两部分。“吹打牌子”多用唢呐主奏，锣鼓配合，有《坐门楼》、《文升堂》、《武升堂》、《喜燕归》、《修书》、《送婿》、《迎宾》、《晋见》、《春风玩柳》、《点兵》、《对枪》、《寿堂礼》、《殡仪》、《春》等；“管弦曲牌”对舞蹈性要求较强，人物角色内心感情激动时，增强气氛，常用笛子、拉弦、弹拨乐器演奏，有《虔拜》、《烟绕佛堂》、《四季调》、《百年欢》、

《拜寿》、《观赏》、《闹牌》、《结采》、《漫步》、《幽怨曲》、《游春乐》、《哀述》、《香袖飘》、《春郊马》、《太平歌》、《剑舞》、《花间舞》、《过堂彩调》、《元宵灯》、《倾心言》、《痛忆》、《壮别》、《赴庆》、《丰收曲》、《摇船调》、《跑竹马》等。各类乐曲可根据剧情灵活运用。

小段气氛乐曲是用在剧目的突发情节中，如喜、乐、福、怒、哀、祸突然发生的短暂时间内，运用其他曲牌中的一小段乐曲来渲染气氛，没有一个完整性的曲牌结构，所以不定曲名。

串子乐曲是起着串联曲之间作用的乐曲，即在一个唱段将要开始时、因人物角色某些动作的变化，需要在此唱段引子，前面加几句乐曲；或在唱段结束时，音乐不停，延至下一个唱段；或道白或动作之间的乐曲。它可用全曲，也可选用曲中的一小段，故称为“串子乐曲”。

“幕前曲”是每场戏开幕前所演奏的预示这场戏的基本情调的乐曲，人们常称“序曲”，而在戏曲里称“开场曲”。

雷剧锣鼓点从原有的《歌垫锣鼓》到新谱写的锣鼓经《双才开打》、《战大鼓》、《激鼓》等的基础上，雷剧音乐工作者林干森不断地拾取各剧种的锣鼓点进行改革，谱写出不少适合雷剧特色的锣鼓经。现雷剧锣鼓经分有身段锣鼓、闹台锣鼓、开唱锣鼓三大类。

身段锣鼓主要是配合表演动作节奏，有《中激点》、《七槌头》、《跳架》、《锣边花》、《二流》、《快二流》、《慢二流》、《快滚花》、《慢打引》、《快打引》、《迟锦》、《四古头》、《四才头》、《踏七星》、《七星锣》、《逐灯蛾》等。闹台锣鼓是以衬托气氛为主，有《大排朝》、《小排朝》、《龙摆尾》、《长倒板》、《短倒板》、《激战鼓》、《乱锣·斗锣》、《碎牌头》等。为提示唱段的速度就采用开唱锣鼓，有《短排子头》、《长排子头》、《慢歌扎架头》、《歌垫头》等。雷剧器乐曲以及锣鼓经已形成体系，建立了程式。







• 雷剧改革成果资料

雷剧身段锣鼓经选例

1/4 [卜槌头] （中速）

卜 妁 | 卜 且 | 0 达 | 田 | 且·且 | 田 且 | 田 且 | 田 多 |

2/4 田 田 田 多 | 1/4 田 田 | 卜 田 | 卜 田 | 田 且 | 田 且 | 田 且 | （逐鼓）达 田 |

且 | 田 | 且 | 田 田 | 且 | 田 田 | 且·且 | 田 且 | 田 且 |

（收）田 且 | 0 田 | 且 | 田 | 田 田 | 卜 田 | 卜 多 | 田 田 | 田 0 ‖

2/4 [锣边花] （中快）

且 且 | 田0 （自由地）顷 顷 | （由慢至快）冬 冬 | 冬 冬 | 田且且且 田0 | 且且 田田 |

且且且 田 | 田 且 达 田 | 且 田 且 | 田 且 田 且 | 田 且 （逐鼓）达 田 |

且 田 | 且·且 田 且 | 0 且 田 | 田 且 达 田 | 且 田 且 |

田 且 0 田 | （收）田 且 0 田 | 且 田 | 且·且 田 且 | 田 田 且 | （稍慢）达 达 田 ‖

雷剧唱腔音乐与雷剧器乐曲的改革实现了定板、定腔和定调，建立了体系程式，满足了雷剧内容与形式的需要，促进了雷剧的发展繁荣。


●『雷州市雷剧团』前台







（三）雷剧的表演技艺

雷剧的表演艺术始自姑娘歌，姑娘歌的角色只有相角（歌童）与歌姑娘。歌姑娘左手拿巾、右手拿扇，相角右手拿扇。相角舞步12步，歌

姑娘舞步16步，一首歌中歌姑娘前上步、转步左右、后退步4个步位，转身8次计16步。歌姑娘手势动作重在巾扇，有手前巾、手背巾、莲花巾、垂摇巾，扇的动作有见识扇、见面扇、响开扇、莲花送扇、双开扇等，歌姑娘的扇、巾招式与舞步十分斯文雅致。相角只有响开扇与见面扇，配合歌姑娘，动作很简单。

劝世歌是在姑娘歌的基础上发展的，劝世歌的角色为一男一女，依据经典故事自编铺演。男角色身穿平常服装，腰间系一条红带，脸颊涂粉红，双眉画黑，手持一扇与长烟斗。女角色脸部涂粉抹红，饰眼画眉，穿着平装淡服，手拿一巾，作为道具。台上放一张方桌与两三张凳子，挂一幅蓝布为背景，表演时按故事人物变换角色，舞台表演动作手势只有前伸手亮指势、胸前手指势、文举手巾指势、叉腰亮指势等甚为简单的形式，还未形成戏剧表演程式或一般的排场。

表演动作的做功有“散手”、“行蹈”、“面目”、“弄”四种。“散手”即是指、掌演作的样式；“行蹈”即是舞台表演的步脚腿架势；“面目”即是脸部表情喜、怒、哀和愁的眼色表现；“弄”即是运用须、翅、翎、袖、巾、扇等服饰道具配合情感的动作。

“排场”是指在剧目中由两个以上的角色各自站位、过位、动作的固定性，在一段情节中所表演的一套程式，对角色在剧情的空间位置表现的情怀，根据节奏伴随形态活动而决定气氛。“吹角排场”与“锣鼓排场” 的两种合称“排场”。“吹角排场”有搜宫、杀亲、探五更、追夫、劝夫、谏君、卖身、祭奠、打闸、临朝、劝兄、相送、坐赞、拜堂等，陪衬唢呐牌子；锣鼓排场有砍马蹄、打茂林、平波详、探山、双龙出海、穿三角、三批、打情战、闹庵、撕莽巾、破关、解粮、绑子、父子干戈、大审等，伴奏敲击乐，根据剧情的需要，“排场”可以在各个剧目的情节中连续套用，增强情节与场景氛围。因此，演艺圈内就有这样的口头禅：“熟识排场，口吃四方。” 演员的“排场”程式技艺掌握熟练了，随时可以接受剧团雇请，一上舞台就能演戏，就有出路就能保障生活。“排场”是雷剧表演技艺的重要特点，每个雷剧团必须要求演员练好“排场”，而且要娴熟，以便灵活运用，提高剧团的声誉。

所以每个雷剧团很讲究“排场”，如“对打”，即是角色在剧中依照情节场面的需要，手持刀、矛、剑、戟、叉、棍之类的道具相互对打，或是运用“拳式”、“手桥”之类的套路徒手对打，可简单可繁







●湛江市实验雷剧团演出《贵妃醉酒》剧照，林奋主演贵妃



杂，多式多彩，技艺娴熟老练利索，活跃舞台气氛。

筋斗即是腾身翻滚的动作，亦称为“打翻”，有正身翻、倒身翻、侧身翻等样式。舞台艺术的“对打”与“筋斗”很注重平时的武功演练，要有过硬的功底。

演员表演剧中人物在情节里的神态，有几种基本要求。一是要按行当特定的台步和掌指法来突出角色的性格特征。如文生用“丁字步”，花旦用“七星步”，武生为“罗汉步”，须生为“四方步”，白净则为“偏八方步”，文生、须生、白净、武生在“进”、“出”、“转”中皆为“三步半”，表现出角色的雍容、倔强、严肃或凶悍。丑生的“鼠步”、“鬼步”看了即知虚伪诡巧。白净的“虎指”、“豹指”、“犬指”即知险恶奸诈。二是要以脸部的喜、怒、哀、乐来表现角色的感

情。三是主要运用身段功手、步、掌、身、眼五种动作。手有兰花指、单指、剑指、虎指、豹指、犬指、云手、拉山、整冠、整衣、洗面、晃手、双指等动作；步有箭步、推步、丁字步、彻步、罗汉步、七星步、十字步、小跳、四方步、偏八字步、园场、碎步、跪步、云步、鬼步、鼠步等；掌有按掌、托掌、佛掌、开掌；身有卧云、射雁、探海、反身、车身、亮相；眼有含情眼、偷看眼、斗眼、冷眼、怒眼。演员用眼神配合手、步、掌、身的动作表现剧中人物的内心情感。

古时的雷州歌班在表演形式上没有多少动作，后来随着兼收融会各剧种的表演形式而不断地丰富。雷剧的表演形式有身段功、毯子功、把子功、水袖功、须功、巾功、扇功、翅功、翎子功等九功，因剧情人物而灵活运用。

在文戏表演中多运用水袖功、须功、巾功、扇功。水袖功有舒袖、上袖、扬袖、抛袖、冲袖、正金花袖、轮转袖、遮头袖、单举袖等；须功的动作有顺须与弹须两种，有文武之分，动作虽然简练，但重于指形和力度的表现；巾功与扇功是在传统的姑娘歌表演形式中不断丰富。巾功有垂摇巾、莲花巾、金花巾、正旋巾、反旋巾、含羞巾、双凤朝阳巾、手前巾、手背巾、斜拉背巾、咬巾，扇功有端扇、单开扇、单举望月扇、双开扇、斜飞扇、扑蝶扇、摇水扇、手举扇、闻花扇等。文戏的表演特色在于美感的灵活性，动作与眼色惟妙惟肖地演示于瞬间，优美



• 湛江市实验雷剧团演出文戏《白蛇传》剧照，戴信怀饰许仙，李春文饰白蛇，徐娇艳饰青蛇



● 雷州市雷剧团演出《悲喜姻缘》剧照，谢岳师饰张志成，高月祝饰王定仁



● 湛江市实验雷剧团演出《百岁挂帅》剧照，林少琴饰余太君



●雷州市职业雷剧团演出剧照

的舞姿动感活现在场面，吸引观众忘乎所以地目随舞步转，心随舞姿生，在情景交融时，不由自主地发出赞美之声。这样的文戏就达到了至臻至美的艺术境界。

在武戏表演中常运用毯子功、把子功、翅功、翎子功。毯子功有小翻、毯子小翻、侧翻、前扑、虎跳前扑、扑虎、峦子、穿毛、前轿、抢背、单提、拉拉提、乌龙滚珠、三百六等，把子功有小快枪、单刀枪、大刀枪、三十二刀、小五套等最常运用，翎子功有抖翎、晃翎、单头翎、双头翎、顺风翎、摇子反身翎、双龙出水翎、蝴蝶穿花翎等，至于翅功只有单摇翅与双摇翅。武戏的武功表演在于娴熟老练地运用各种身段功，展示各种武打场景，使观众按掌而忘拍，凝气而忘呼，身心随之欲动，才是武戏的高妙之格。

雷剧的身段功是武戏表演中演员独展武功技巧，丰富表演内涵的独特艺术形式。身段功的主体是“十八罗汉架”，它是从雷州南拳五形的龙、蛇、虎、豹、鹤形中撷取适合舞台表演的动作，模仿佛家罗汉坐卧

姿态形成十八罗汉架的表演程式，可以灵活运用于剧情场景。

雷剧的十八罗汉架式：


伏龙


伏虎


引龙


引凤


托塔


大肚佛


长眉


开胸


睡佛


弹琵琶


掩耳


托腮


托伞


摇铃


托鹿


抱印


抓蛇


望千里











• 何巧娟饰演寇珠，高月祝饰演刘妃

• 雷州市雷剧团演出《大宋奇冤》，李德明饰演陈琳

（1）伏龙。左腿脚提起，向前偏右稍伸，右手握拳执尘拂举起，稍屈肘，左手握拳下伸，肘稍屈。

（2）伏虎。左腿脚提起向前踢开，右手握拳执尘拂举起，稍屈肘，左手张开五指似虎爪形，向内侧下伸。

（3）引龙。昂首正视，身侧向左转，腰微前斜，左腿脚提起向前稍伸，右手爪指扣尘拂举起，肘稍屈，掌心向下，右手掌心向上，右手高左手低形成半抱状。

（4）引凤。昂首正视，身侧向右，腰微前斜，左腿脚提起向前稍伸，左手举起肘稍屈，右手指扣尘拂，掌心朝前向上，左手高右手低，形成相对状。

（5）托塔。躬身侧下向右转，右手扣尘拂举起，肘稍屈，左腿脚提起向前稍伸，左手向右伸肘微弯，掌心向上。

（6）大肚佛。左脚抬起放在右脚膝盖上，右腿脚支撑着身体，作半盘坐状，右手指扣尘拂掌心向上，左手掌心向上，两手指相对交叉于腹部。

（7）长眉。左腿脚提起半屈膝，腰微前斜弯，右腿脚支撑着身体，尘拂放在头上，两手分拉住尘拂的毛丝，向两边额角往下捋拉。

（8）开胸。左腿脚提起向前稍伸，身腰微向右斜，右腿脚支撑着身体，右手指扣尘拂，两手开掌弯叉腰部，掌心向上。

（9）睡佛。右腿脚支撑着身体，左腿脚伸直平行，身体似睡卧态，左手叉腰部，右手指扣尘拂顶住头部。

（10）弹琵琶。左脚抬起放在右脚膝盖上，作盘坐态，右手指扣尘拂，两手作抱琴轻弹之状。

（11）掩耳。身腰微向右斜，左腿脚提起向前稍伸，左手举起肘稍屈，放在左脚膝盖上，右手指扣尘拂伸开对准右耳，眯眼。

（12）托腮。身腰微向右斜，头向左转，左腿脚提起向前稍伸，两手托腮，作苦思状。



（13）托伞。左腿脚提起，稍向右盘，臂微垂，左手肘放在左脚膝盖上，手腕横于身前，掌心向上，右手指扣尘拂举起，肘与肩平，半屈肘，掌心向前。

（14）摇铃。左腿脚提起向前踢开，右手执尘拂举起稍屈肘，尘拂毛向下；左手向前伸，掌心向下稍提指。

（15）托鹿。左腿脚提起，稍向右转，右手执尘拂举起稍屈肘，尘拂毛向下；左手向外侧前伸，掌心向下稍提指，眼看掌心。

（16）抱印。昂首正视，左腿脚提起向前稍开，两手作环抱之状。

（17）抓蛇。身腰微向下右斜，左腿脚提起，稍向右盘，左手握拳向前伸，翘起食指与拇指，右手放在背后，眼睛盯住食指与拇指。

（18）望千里。身腰微向下右斜，左腿脚提起，稍向右盘，右手反撑扣尘拂，左手向上提举，半屈肘，肘与肩平，掌心向前靠近。

粤剧的十八罗汉架式：伏虎、降龙、引凤、抓蛇、捧印、托塔、托伞、弹琵琶、摇铃、千里眼、长眉、抱膝、掩耳、开胸、睡罗汉、托腮、合十、大肚罗汉等。雷剧的十八罗汉架式与粤剧的十八罗汉架式有共同性也各有独特性。雷剧表演艺术在历史舞台的传承发展具有兼容性。

雷剧的武戏是每个剧团的饭碗，武戏的基本功是“北派”。“北派”是从传统武功中戏曲程序化了的艺术，是雷剧艺人在长期的舞台表演生涯中的经验结晶。武生武旦必须严格刻苦演练，掌握基本功，再把自己的天资结合基本功灵活地运用，表演时刀枪剑戟挥舞潇洒，技法准确无误，动作刚健有力，才能产生良好的艺术效应，博得观众掌声叫好。这样这个雷剧团就名声高，演出市场就广，生意兴旺。

“唱”、“打”是雷剧“四功”中的两大部分。文戏重在清唱，武戏重在打功。《樊梨花招亲》是一部武戏，它唱腔多采用高台腔调，主要突出在武功北派上的表演。雷剧表演艺术家张玉莲在《樊梨花招亲》中饰演樊梨花，陈兆荣饰演薛丁山。薛丁山大战樊梨花，使用连环枪法刺杀，樊梨花倒枪着地翻身连环旋转十多次，最后虚晃一枪架开薛丁山的枪，收枪小跳昂首亮指，丝毫无喘，功法娴熟，展示了巾帼英姿气概。张玉莲把时空与动作的虚拟，巧妙地融合为戏曲的形式美，赢得了

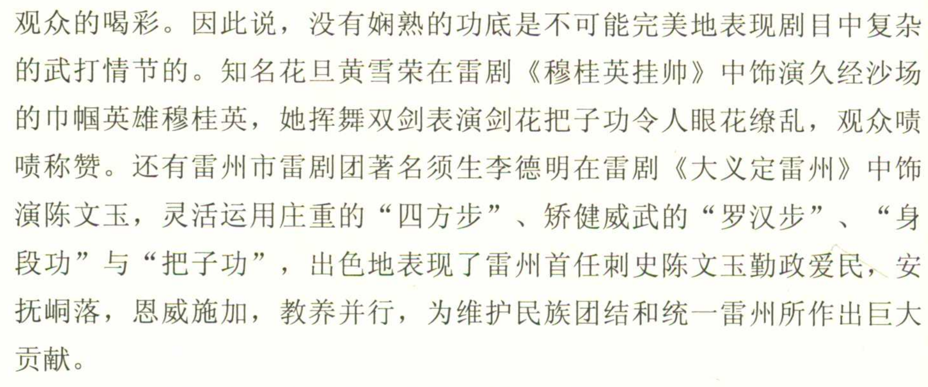


• 雷剧《樊梨花招亲》剧照，张玉莲饰演樊梨花，陈兆荣饰演薛丁山



●雷剧《穆桂英挂帅》剧照





观众的喝彩。因此说，没有娴熟的功底是不可能完美地表现剧目中复杂的武打情节的。知名花旦黄雪荣在雷剧《穆桂英挂帅》中饰演久经沙场的巾帼英雄穆桂英，她挥舞双剑表演剑花把子功令人眼花缭乱，观众啧啧称赞。还有雷州市雷剧团著名须生李德明在雷剧《大义定雷州》中饰演陈文玉，灵活运用庄重的“四方步”、矫健威武的“罗汉步”、“身段功”与“把子功”，出色地表现了雷州首任刺史陈文玉勤政爱民，安抚峒落，恩威施加，教养并行，为维护民族团结和统一雷州所作出巨大贡献。

每个雷剧团必须有厚实功底的演员才能排演武剧，所以每个剧团都重视武生、武旦的基本功训练，确保功法娴熟，提高剧团的声誉。

雷剧除有文戏与武戏外，还有喜剧性的戏。雷州大班歌时期没有喜剧性剧本，只有在文戏、武戏的某个情节中穿插一些由丑生念做的“杂白”，逗引观众发笑，活跃气氛。雷剧改革以后，改编了各剧种剧本，就有了雷剧剧本《十五贯》、《春草闯堂》、《齐王求将》、《徐九经升官记》、《抓阄村长》、《官冠还乡》等喜剧性剧本，很受人民群众喜爱。在这类喜剧性剧本的表演中，曾成表演得很好，是一位很有成就的演员。

陈湘在《舞台寄情·他是怎样使观众发笑的》中对曾成在塑造丑角形象所运用的手法进行了总结：“曾成谈他的表演体会时，首先强调的是：对人物性格的特点必须有深刻的理解，他说：‘塑造人，要做到典型化，不要类型化。’所以曾成对肯定性喜剧人物和否定性喜剧人物，在表演手法上的界定是非常清楚的，不仅讽刺有别于幽默，滑稽有别于诙谐，甚且在不同人物的饰演上，四者运用的强度都迥然不同。他演《春草闯堂》中的胡进、《齐王求将》中的齐宣王、《徐九经升官记》中的徐九经、《抓阄村长》中的牛德禄，都是喜剧人物；但胡进、齐宣王是否定性喜剧人物，徐九经、牛德禄是肯定性喜剧人物。因此在表演上选择的喜剧形式各不相同。胡进奸佞贪婪、蓄意谋私、不顾正义、不知廉耻，齐宣王昏庸糊涂、心地卑污、好色纵奸，曾成饰之，两者均用讽刺的手法；徐九经刚正不阿、疾恶如仇、足智多谋、豁达乐观，容貌虽丑心灵甚美，曾成则选幽默的喜剧形式来表现其内心之美；牛德禄憨厚、正直、善良、智巧，形神皆美，只因言行直爽风趣，按戏曲行当划分的习惯而划入丑行，故曾成对他的表现则用机智这一审美形式。这



• 湛江市实验雷剧团演出《齐王求将》剧照，曾成饰演齐宣王，王玉清饰演钟无艳



• 雷州市雷剧团演出《大义定雷州》剧照

样，各人风貌迥异，神态差殊，都成了典型人物。”他对曾成的表演艺术作了高度的评价。

尤其是特技武功高台坐椅盘脚，是在一张方桌前置一张椅子，桌上加置一张高椅子，约高2.5米，曾成快步踏椅，飞身腾空而起，转身盘脚坐在高椅上，泰然自若。这是雷剧武功的一种特技，曾成表演这种武功特技很为突出，足证他武功娴熟，炉火纯青，总是赢得场下一片喝彩声。

湛江市实验雷剧团演出雷剧《活捉三郎》武功情节非常精彩。李





• 著名表演艺术家曾成在《春草闯堂》中饰演知县胡进，陈仙丽饰演春草，王玉清饰演夫人



• 著名雷剧表演艺术家曾成



• 著名雷剧表演艺术家曾成在《齐王求将》中饰演齐宣王



• 湛江市实验雷剧团著名武生洪保明在《武松杀嫂》中饰演武松，名旦陈春饰演潘金莲

春文扮演阎雪姣，黄桂扮演三郎，三郎横卧在高台椅背上，与阎雪姣徒手对打，阎雪姣凌空高跃，双手亭立在三郎的膝盖上，后脚腾举亮相。尔后，三郎翻身落地以迅猛动作单足举顶起椅子，阎雪姣腾身盘跪在椅背上，安然泰若。如此娴熟武功，赢得观众阵阵热烈的掌声。还有雷剧《打店》的武打情节，也是在高台上进行，王湘饰演武松，徐娇艳饰演



● 湛江市实验雷剧团演出武戏《活捉三郎》，李春文饰演阎雪姣，黄桂饰演三郎



孙二娘。当孙二娘抓住武松右手时，武松急转身伸出左手五爪，恰如老鹰抓小鸡般抓孙二娘头部，孙二娘速兀下蹲，左手猛拍武松腹部，武松左手即刻擒住，右手下压孙二娘肩胛，势速敏捷，观众目不暇接，不断发出“哎呀”的赞叹声。还有雷剧《醉打蒋门神》的武打情节，吴小营饰演蒋门神，符小美饰演武松，其架开桥式，左来右挡，上打下擒，抖脚扣折而迅即举拳欲击，招式利落，无一不扣人心弦。专业剧团就有专业的过硬功夫，湛江实验雷剧团名不虚传，展示了雷剧的特色武功。

雷剧还有传统特技 “跳椅”、“吊辫”、“过山”、“真家伙”、“獠牙”、“吐血”等，这是其他剧种所没有的。因此，每个雷剧团都设法培训传统的特技演员，在剧情中设置特技表演，提高剧团声誉，扩展演出市场。如“吊辫”一技，先把索吊放好后，再把索的一端系紧发辫，另一端由有大力气的人在幕后操作，连人带索一起拉离地面高3米，即向表演者抛去小竹桌，表演者迅即接住挟稳，再将索拉高，表演者随意在上面演戏。另有技艺高超及力气强壮的人，可双手各挟提一椅，椅上各坐一小孩，持续10分钟左右后才慢慢放下。“吊辫”这种特技表演一要有真功夫，二要有气力才行，表演时赢得观众一片掌声。

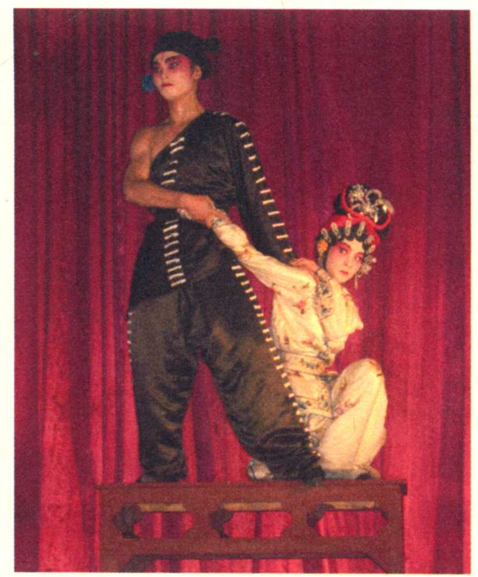


● 湛江市实验雷剧团演出武戏《活捉三郎》，李春文饰演阎雪姣，黄桂饰演三郎





• 湛江市实验雷剧团演出武戏《醉打蒋门神》剧照，吴小营饰演蒋门神，符小美饰演武松

• 湛江市实验雷剧团演出武戏《打店》剧照，王湘饰演武松，徐娇艳饰演孙二娘



五

雷剧的舞台美术

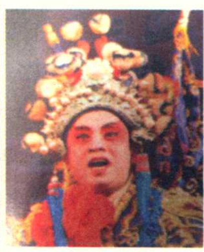
雷剧的舞台美术包括脸谱、服饰、砌末、陈设等四个方面。脸谱有“静脸”、“画脸”与“开脸”之分，这都是雷剧在大班歌时期的简单化妆。粉脸淡红，眉黛唇涂胭脂，十分俏俊，则是“静脸”；在脸部五官上稍画几笔以示人物性格与年龄特征称“画脸”；脸部涂色浓重，显示正直大义或表现邪恶奸险，为“开脸”。“服饰”包括服装、头冠与鞋靴。“砌末”则是道具，有用竹木制作的弓、箭、刀、镖、剑、戟、矛、锤、鞭、令箭、令旗、船桨等。“陈设”包括布景、灯光诸方面。

（一）雷剧的脸谱

雷剧人物脸谱因剧目人物而异，大致分为：静脸、黑白脸、小花脸、大花脸四种类型。静脸属于正面人物，“生”、“旦”化妆脸谱，额部施粉白色顺至鼻梁，眉眼间至颧部与口唇涂绯红，脸颊鼻翼则抹粉红，眉毛、睫毛彩黛，显得美丽清秀；“贴”、“小”、“乌衣”也属于正面人物，在脸谱上化妆稍为平淡点以区分角色的主次。黑白脸属于勇敢正直、性情暴烈的人物角色，用黑白两种颜色勾绘，线条由小渐大呈钩状，流畅而简练。小花脸属于忠奸兼有的一般人物角色，其脸谱上的繁简、色彩视其忠奸程度施以不同的浓淡以区分善恶。大花脸包括红脸、黑脸、白脸、多色花脸。红脸和黑脸表现刚毅正直、气宇轩昂的正面人物，白脸表现位高权重、奸险毒辣的反面人物，多色花脸图纹复杂，颜色多样，一般多用青色，主要表现山大王、番王将相之类的反面人物。除此之外，穷痞脸抹污垢，眼角点缀白色眼屎，衣衫褴褛，腰间扎稻草；浪荡公子多在鼻梁画上白色花瓣纹，风骚女流则在脸颊加饰黑痣，势利的知县则在眉、眼、鼻间画倒葫芦纹，并加两撮小胡子，突出角色特征，刻画人物性格。




• 文生脸谱


• 武生脸谱


• 花旦脸谱


• 文生脸谱


• 须生脸谱


• 杂色脸谱


• 乌衣脸谱

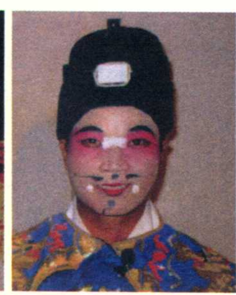

• 公脚脸谱


• 丑生脸谱


• 白净脸谱


• 白净脸谱


• 白净脸谱


• 杂脚脸谱


• 婆脚脸谱从姑

（二）雷剧的服饰

雷剧人物角色的服饰在早期雷歌班时相当简朴。后来，随着剧目内容的丰富，人物角色的众多，群众追求艺术美的心理日俱增强，服饰也越来越繁丽华美。雷州民间称戏服为“袍甲”，殊不知“袍”是“袍”，“甲”是“甲”。“袍”有龙袍、蟒袍，“甲”分有男甲、女甲。“袍甲”指的是最主要的两种戏服。戏服总体分成：蟒、甲、官衣、海青、旦衣、披风、坐马、猎衣、武松装、文武袖、手下衣等多10多种。

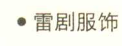

●雷剧服饰

蟒又称“大蟒”、“蟒袍”、“龙袍”，分有男蟒、女蟒。帝皇穿黄色蟒袍，公侯相宰穿青色或红色龙袍。甲有大甲、小甲，将帅出征穿大甲配以背肩插小令旗，穿小甲则不插令旗。官衣是县府官员、状元所穿的衣服，视其职位德性而配上不同的颜色，如新科状元一般穿着红色官衣以显贵气。海青是小生穿着的服装，故又称“小生衣”，有花海青、净海青之分。花海青为文雅富闲的书生服饰，净海青为穷困书生的服饰，亦称“苦衣”。旦衣有西湖装，宫娥装、尼姑装、婢妹装。西湖装为文静小姐所穿的服饰。披风属于员外、夫人之类人物角色的衣服，分有男披风、女披风。公差、家奴穿坐马，文武双全人物角色穿坐马套海青。武松装则属武士、马童之类的服装。剧目中的主要人物角色除有固定的服装外，次要人物角色为显示其性格会加饰特征物，如婆脚包头插彩，败家烂子穿破便服腰束草带流眼屎。



• 雷剧服饰





• 雷剧服饰





• 雷剧服饰





● 雷剧服饰

● 头盔



头盔冠饰更显人物角色的地位品格，男角有盔帽、挂髯，女角有包头，以及各角色的靴鞋。盔帽有：皇帝盔、帅盔、将盔、花相盔、黑相盔、花纱盔、文逆（凤冠）、武逆（插雉鸡尾的凤冠）等；挂髯有：白须、黑须、花白须、短挂髯、长挂髯、鼻髯等；女角包头有：散发、大头、花旦头、梅香头、彩旦头、武旦头等；靴鞋有：长筒靴、短筒靴、便靴、僧尼靴等；至于那些穷鬼饿贼只光裸着脚而已。



（三）雷剧的道具

砌末，即雷剧的表演道具。在雷州歌戏的时代，表演道具大多是木竹制作的弓、箭、刀、剑、戟、铲、缨枪、鞭、令旗、帅旗、令牌、罗伞、船桨、烟筒、扇子、酒壶、桌、椅、凳子，以及文房四宝的纸、墨、笔、砚等。雷州歌戏改制后的雷剧道具随着现代剧本的出现，表演道具增添了步枪、手枪、机关枪、手榴弹、电话机、手机、电风扇、沙发、竖橱等，尽可能地丰富剧本场景的需要。

（四）雷剧的舞台陈设

舞台陈设，大班歌以前只在戏台中挂一幅蓝色幕布分前台与后台，幕布中间挂一幅“虎啸图”、“福禄寿图”或是“府衙图”，无论演什么剧目都一样。幕布左右两旁有出入门，门额左贴“入相”，右贴“出将”。舞台照明，古时用油灯与马灯，后用汽灯。韶山村古戏楼两旁出入门额则左题“龙吟”、右题“虎啸”，是清乾隆时期戏剧文化的印记。

如今的雷剧团演出一部剧目，往往根据剧目情节进行布景。景有近景、中景、远景。近景即是特别设置的硬景，用材料加工成物象，如





● 舞台场景设置

• 舞台场景设置



• 舞台场景设置



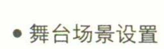




• 舞台场景设置



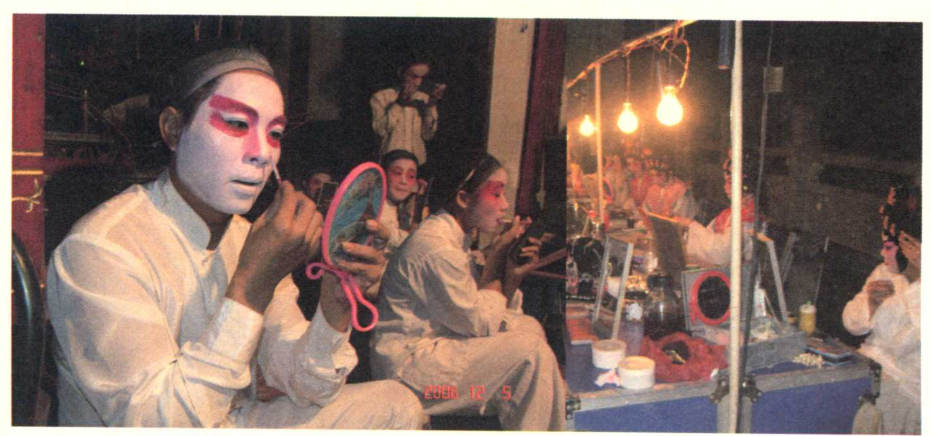




● 舞台场景设置







●演员化妆

宅院、室内设置、树木花草等；中景即是把剧情所需要的亭台楼榭、树木山石剪裁成型，缝贴在丝网上；远景即是用幻灯机、投影机把剧情所需要的景观放映在大白幕上。根据剧情需要把三景有机地组合成立体图景，使场景丰富逼真。如《梁红玉挂帅》既有近景帅堂内的案台桌椅设置，又有中景帅堂墙壁窗户，透过窗户可看到远景的壮丽河山。又如现代雷剧《月亮湾》的场景有竹子的近景，又有缝贴在丝网上的竹林，竹林空间的远处是拱桥、茂林修竹、绿水青山的美景。

还要运用灯光效应，增强场景氛围。灯光有前光灯、后光灯、特写灯。前光灯的作用是使舞台场面明亮；后光灯则根据剧情场景需要增减光度；特写灯主要是突现剧情中人物的形象，或其他物体。三灯随时变换，产生一定场景效果。用科技手段制造场面气氛，乃当今舞美设计的新手段。

雷剧演出场所，在经济落后的年代，农村演雷歌戏只是在一片空阔地用木竹搭起戏台，戏台为硬山顶，用草席或帆布盖住，称“临时金字木戏楼”。


●竹木式戏楼

也有用土夯实成方台，然后再用木竹搭起台面，称“土戏楼”。经济条件好的村庄，在神庙前的广场，建筑石砖木梁架结构硬山顶的戏楼，是长期使用的固定式戏楼，如韶山古戏楼、雷城夏江天后宫古戏楼等。20世纪80年代的经济改革后，城乡经济大发展，雷州城乡陆续建起钢筋混凝土结构的戏楼，称“文化楼”。雷城各关都建有规模壮观的文化楼。唐家镇赤豆村的文化楼十分高大恢宏，别具特色。


●混凝土结构戏楼



六

雷剧的演出习俗与功能

雷剧演出的主要市场在农村，大多数是神诞戏（节日戏和还愿戏常与神诞戏联系在一起），也有寿辰戏、吊镰戏、兄弟戏，还有因触犯村规民约而被罚交付戏金的禁戏。各种类的戏都由剧团的戏伢联系签订合同，戏伢要全掌握各地村庄神诞戏的日期，不辞劳苦地奔走于乡村，与村中的首事或缘首谈戏金签订合同，双方共同遵守。有的村庄还派出理事会的人员前往观看剧团表演后才确定签订合同，保证演出艺术的质量。

（一）雷剧的演出习俗



雷剧在雷州半岛及周边城乡演出，因地域民俗不同而规例各异。村中请雷剧团来演出，村缘首、理事人员在路口迎接，鸣鞭炮，一示之热情，二与习俗有关。遂溪县与部分毗邻廉江市的乡村，有的村庄神公不喜欢演员穿白色衣服，缘首、理事在村口迎接时，当发现演员穿白色衣服时，则请他们更换有色（黑、蓝、褐、绿等色）的衣服才准进村。东海岛有的村庄供奉三王（李广、李文、李刚），头夜一定要演雷剧《李广过藩》或《尽忠救国母》，有的村庄则要头天日间演出此雷剧本。雷州市的村庄虽然有供奉三王（李广、李文、李刚）的庙，没演《李广过藩》或《尽忠救国母》的雷剧本也可以，比较通融。雷州市（海康县）的村庄有供奉妈祖、华光公庙的，俗例定要演雷剧戏，场数是4、6、8、10、12等双数；徐闻县的村庄有供奉妈祖、华光公庙的，俗例定要演雷剧戏的场数是3、5、7、9、11等单数，头夜要唱赛歌，旦与杂对唱，即是姑娘歌。这是约定的民俗规例，有其地域的特殊性。

有演出雷剧戏习俗的村庄，演出期间，每天午后的12时至下午3时之间鸣放铁炮，鸣放3次，每次3响。第1次向四邻村告示吾村今晚演戏；第

2次示意演员做好演出准备，前台主板必须点击钱鼓、木鱼，表示已有人上台；第3次报知演出正式开始。

神诞年例演戏的第一天晚上的开场戏，先演“六国封相”以开台；第二天下午演出“八仙贺寿”、“仙姬送子”贺寿；最后一天晚上演完戏后，加演一段“收妖”戏。“收妖”戏先由一小演员披着黑衣服，蓬头垢面装妖魔，从戏台上走过，被钟馗追杀，钟馗吆喝：“杀气腾腾怒气多，因我不中状元科；唐皇赐我三尺剑，巡视天下斩妖魔。”然后是一位演员出台跪拜，唱颂神歌，请各位神圣回庙安享。此乃雷州大班歌戏演出的一种特色。

剧团演出讲“台期”，平常一台期为7下箱，即三日四夜，11下箱，为5日6夜，也有17下箱，为8日9夜。戏本有“全本戏”和“出头戏”的区分。无论是演年例戏、还愿戏、寿诞戏、吊镰戏或兄弟戏，每天要演三场。全本戏为首场演出，从下午2时至晚上9时，主要是演武戏；出头戏有“双出”、“单出”或“成套”之别，出头戏在晚上演出，上半夜9时至12时演双出，下半夜12时至天亮演单出，出头戏多演文戏。日夜演出戏本合起来称为“一本戏”。雷剧的演出按神诞的规例，有的演6夜，有的演9夜，必须按规例演完，不得拖欠。

还愿戏是绅士黎民祈求神灵保佑赐予福祉，表愿出资酬陨演的戏。一年内实现了心愿，逢神诞演戏就要还愿。如今改革开放，经济发展，发了财的老板捐助演戏越来越多，演戏的场数不断增多，有时演10多20场不等，甚至演一个月。这样，好强的村庄就多搭一个戏台，多请一个雷剧团演出，相互竞艺，称“拍台”。演出结束后进行评比，优胜剧团奖励锦旗或烧猪或红包，明年神诞戏期可以优先签订演戏合同。

吊镰戏或称“丰收戏”，不属于神诞戏，而是一种庆祝收成好年景的娱乐性活动，一般演戏3夜，也请神灵观看，酬谢神灵保佑风调雨顺，喜获丰收，神乐人乐，同乐丰年。

兄弟戏，即是古雷州歌戏班多数是村中同姓兄弟们组建，为了扩大社会影响力，团结同宗兄弟，加强四邻村庄的友善，到同姓村庄演出，不收取戏金，以表示亲热。

古时候的戏班演员称为“楼倌”，有“劫箱”的现象。一因戏班少，二因出众的楼倌少，哪村都争抢。剧团无奈只好让他们抢，哪村先把戏箱运走，楼倌就跟到哪村演出。“劫箱”常常会引起斗殴。如今



大不一样了，剧团多了，出众的楼倌也多，签订演戏合同后就得严格遵守，下雨天误演也在合同条款中写明，不再出现“劫箱”的现象了。

古时有“雷歌班仔”，是由几个人组成，农闲时专门为农民群众演出娱乐，不讲戏金，受到村民十分热情的款待。演出结束后，村民视其演艺给予“红包”，称为“打赏”。富贵人家为祖父辈贺寿，在自家门前搭台请歌班演戏，称之为“寿辰戏”。“寿辰戏”自新中国成立后就消失了，如今发财致富了的人也没有为祖父辈演贺寿戏，而是设酒宴贺寿。演出中“恭祝□□□加官晋爵”的场景如今也没有出现了。

每行业都有自己的行话，雷剧也有行话。戏班人对演出日期不叫“台期”而称“台脚”，催促演员吃饭时，不是叫“慢慢吃”，而是叫做“赶快吃”，不是叫“吃饱”而是叫做“吃胀”。雨伞称“雨遮”或“日遮”，针线称“长连”，当铺称“大宅”，风水塔称“文笔”，干塘称“坡塘”，破柴称“开柴”等。“三县仔”是对司鼓师傅的尊称，古雷州府管辖徐闻县、海康县、遂溪县，意为司鼓师傅技能名贯雷州三县。也有称司鼓师傅为“肥仔”的。

雷剧也有行规，戏箱严禁任何人用脚踢或用手拍打，若有不慎者误踢或拍，即斥责赶走。掌（司）鼓师傅的座位在开演前任何人都不准坐，负责管理服饰的人把衣架横放在上面挡住。若有人误坐则毫不客气地赶走。鼓指挥锣，鼓未敲响锣不能敲响，鼓停锣才能停。掌鼓师傅未下楼台，其他人员都不能走。吃饭前掌鼓师傅先揭开锅盖，方得吃饭。剧团若是住近新戏台新庙的地方，吃饭时由武生揭锅盖，先盛3碗饭供于班中奉祀的神前，大家才能够吃饭。先用饭铲在锅中间划一半，吃完一半再吃另一半，不准从饭面上乱舀饭。剧团奉祀之神大都是华光或关帝，逢农历初一、十五与开演前要烧香供茶，逢神诞要供饭品。



雷剧也有它的行称呼，演员称为“楼倌”，提示歌词的称为“歌牍”，负责催促演员演出和报戏的人称为“杂箱托”，管理衣箱的人称为“管杂箱”，负责联系戏期的人称为“戏伢”，锣鼓班称为“台面”或“前台”。

（二） 雷剧的演出功能

雷剧产生于雷州大地，乃雷州人民喜闻乐见的文艺形式，它有坚实的社会基础，有神诞年例戏、贺喜寿辰戏、酬贶还愿戏、丰庆吊镰戏、

兄弟联谊戏等稳定广泛的市场。为神演戏，敬神酬神，祈福保平安，这是人们的虔诚心愿。还有一个潜在的内生性，即是演戏所蕴含的亲和力、凝聚力和经济活力。

我们不能误解雷剧只是演给神看，神在历史社会中是人们的精神寄托，是亲和力、凝聚力的主柱，人们把神的仁慈之德当做日常生活行为的准则。许多神被人们奉为结邦组会的帮会主，如会主万天雷首保运邓天君、会主东岳天齐仁生大帝、帮主玉封道果康皇真君、会主敕封冲天华光天皇大帝、会主敕封庇民辅斗天妃圣后等，古代人们组织帮会，奉神为会主，以神的恩德庇佑下，相扶相助，同心合力，共渡困境，共同繁衍生息。

湖光镇旧县村泰山府中《于好会碑》文："旹嘉庆十三年三月十五日仝立。尝闻之书曰：无相夺伦，神人以和，夫伦之为言序也。失其序则乖，得其序则和。故秩叙昭而人以神和，神以人和矣。自古神道设教，侍奉者不止一家，要未有如我乡齐天岳帝奠厥攸居绥，爰有众所谓雍雍肃肃，有如此者；无他和之也。古我先人暨乃祖乃父相与服教，畏神同好，弃恶行恕而行。要之以礼休哉，何其洽比若是耶。爰乃共建一会，名曰：于好。夫好者和也，和会一乡春祈秋报，来谒者彬彬。凡我同人敬恭明神，宜无悔怒，是以父而子，子而孙，孙而曾玄，沐恩波者历有年所迄今。回忆终始，得以优游井牧，相友相助相扶持者一皆仁生。父母为之，联属于其间者也。因不禁碣石勒碑，联名计亩以志，神和人和垂鸿庥于不尽焉耳。故记之。"这就是借助神仁慈之"和"，以"得以优游井牧，相友相助相扶持者一皆仁生"。敬奉神之广宏仁慈，演戏酬神，诚邀兄弟亲戚朋友赴会观看，问寒慰勉，畅叙情谊，化解纷难，无形中就形成了一股亲和力与凝聚力。

村庄演戏，营造一个文化环境，有利于社会传统美德的弘扬，潜移默化地提高村民文化素质，扩大影响，提高村庄的知名度，构建和谐家园。村里演戏是进行人本文化教育的重要机缘，舞台上演示名人的美德，等于向台下观众现身说法，演至情真意切时台下一片感慨。这就是外部文化对人的影响。邓碧泉先生在《人本文化·绪论》一书中说："文化作用于人的意识，意识决定人的素质。"农村演戏是对人们意识的教育。

一村演戏，四邻八境村庄的人们都来观看，不但可以探亲访友，对于青年人来说，也提供了一个谈情说爱的好机会。有文化的村庄是有一定的经济基础。农村的婚姻嫁娶较为容易说合的，人们就是先看斯村历史文化底蕴和经济基础条件，再看家庭和人品。青年人相遇于戏场，利用戏场联络感情，再相看家庭。农村演戏营造了文化环境，传播科学信息，沟通心灵，弘扬传统美德，移风易俗，促进农村经济文化和文明精神建设。

戏场，既是文化市场，又是经济市场。赶台脚的美食涌来，白切狗、白切鸡、白切鸭、白切鹅、烧猪肉、甜糟、清补凉、汤圆、煎饼、腻煎粺、白粑、叶搭饼、糖果、水果等不胜数计的食品，在戏场旁边摆摊成条小街。俗话说“看戏看钱”，意思是潇洒地吃一顿，好好地花点钱。观众又看戏又吃喝，其乐无穷。有的村庄演戏时，还摆摊衣物、厨房器具等商品。所以，演戏既有文化效益又有经济效益。





七

雷剧的传承保护

雷剧在党和政府的亲切关怀和大力支持下，经过广大雷剧文艺工作者几十年的共同努力，不断地研究、改革与创新，已具备戏曲剧种的规模。单调的雷歌唱腔经改革创作后，现拥有雷剧唱腔80多种；从没有剧情过场音乐的冷淡场面，到在雷州民间器乐的基础上，重新谱写乐曲，锣鼓乐队添置西洋管弦乐器，增强舞台过场音乐气氛；吸收融会新舞蹈，改粗拙的动作成为优美的舞姿，表演已具新程式；舞台美术设计、灯光配置、场景规模、阵容结构日趋体系化，逐步形成具有独自特色的戏曲艺术。



● 湛江市实验雷剧团演出现代雷剧《争家婆》剧照，陈乃焕饰家婆，唐金凤饰大媳妇，苏小丽饰二媳妇，洪华娟饰三媳妇





• 雷州市职业雷剧团为群众演出的剧目情节



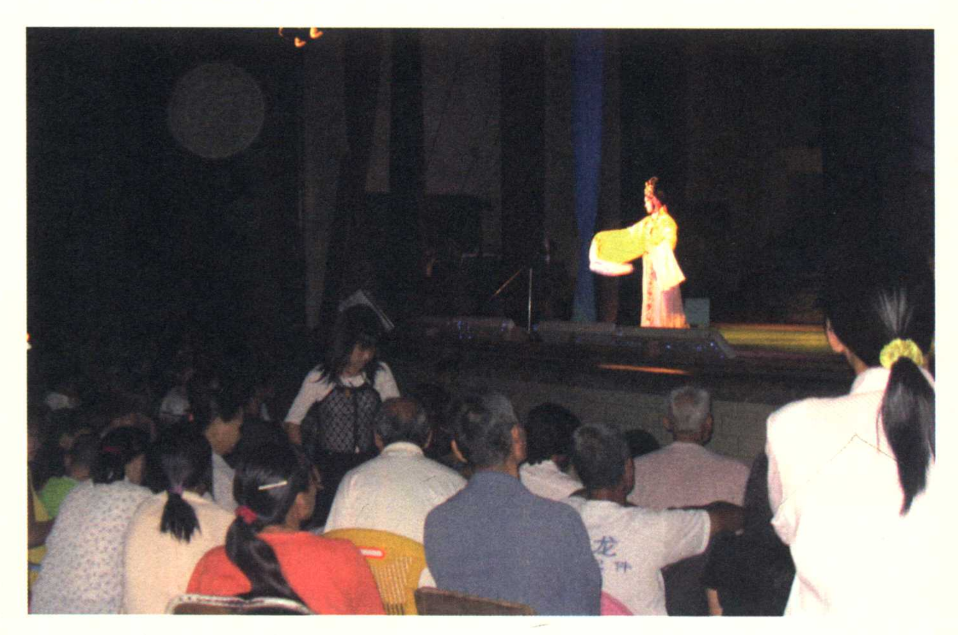
• 遂溪县东洋雷剧团演出《监房会妻》剧照，林妃谊饰苏建玉，骆惠芬饰何小姐

雷剧，是雷州半岛特有的地方剧种。关于雷剧的发展，各市县已成立雷剧研究会，市文广新局继续召开雷剧唱腔音乐改革创新研讨会，鼓励雷剧文艺工作者奋发努力，不断地完善雷剧唱腔音乐体系，创作出更多、更好的雷剧精品。雷剧已经载入国家级非物质文化遗产名录，雷州市也被国家文化部批准为雷剧艺术之乡，雷剧得到国家的认可，有机制、有计划地实施保护雷剧的研究与改革所取得的辉煌成果，我们政府的宣传文化部门为此付出了辛勤的劳动。

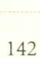
雷州半岛至今有湛江市实验雷剧团、雷州市雷剧团、徐闻县雷剧团3个职业国营雷剧团，有湛清实验雷剧团、金福星雷剧团、新百花雷剧团、湛艺雷剧团、港都雷剧团、金鹰雷剧团、雷蕾实验雷剧团、公和雷剧团等128个业余雷剧团，为400多万讲雷州话的民众服务，每个雷剧团



• 雷州实验雷剧团演出场景



• 雷州市公和雷剧团演出场景





• 雷州市业余雷剧团为群众演出场景



• 雷州市业余雷剧团为群众演出场景

一年内至少演出230场次，有的雷剧团演出280多场。雷州半岛有浓重的民俗风尚，神诞年例都按习惯演戏，有的村演10多场，如有老板还愿或赞助，演上20到30多场不等，从中可看到雷剧市场的繁荣和雷剧发展的美好前景。

雷州市港都雷剧艺术团的唐进、黄雪荣是“红土地上的山稔花，经历着大自然的风吹雨打”，一年365天，要演出300多场戏，甜酸苦辣在所不辞，默默地为广大人民群众奉献精彩的雷剧。雷州市杨家镇公和雷剧团团长王栋（班主），从事雷歌、雷剧表演50多年，他带领一家人长期扎根乡村为群众演戏，执著于雷剧的传承发展。目前，雷州半岛业余雷剧团大都是以夫妻或家庭形式为结构，他们吃、住、唱都在戏台或祠堂庙宇，生活条件十分艰苦。但是，他们为雷剧发展奉献的精神难能可贵。

为弘扬和发展雷剧事业，雷州市职业中学开设雷剧班，培养雷剧后继之秀。今年元宵，雷州市人民政府举办民俗文化大巡游，雷剧班的学生向广大人民群众展演雷剧技艺，扎实而娴熟的基本功，赢得在座的领导和各界人士、广大人民群众一片热烈的掌声。雷州市职业中学开设的雷剧班，由雷州籍国家一级演员、戏剧梅花奖得主、广东省剧协副主席、广东省影视戏剧学院表演系主任林奋主教。雷剧班还办一个实验雷剧团，免费送戏下乡，参加农村年例演出和雷州雷湖广场周末文化表演活动，还被邀参加广东省第六届戏剧演艺大赛并荣获银奖。几年来，雷剧班培养出一批批生力军，向业余雷剧团输送人才，逐步消除业余雷剧团“村姑”演员的现象，雷剧的传承发展大有希望。雷蕾实验雷剧团是128个雷剧团中最年轻的雷剧团，至今才六周年，演员最小年龄15岁，平均年龄约19岁，可他们的演艺十分精湛，在雷剧的大舞台上尽显身手，我们欣喜地看到雷剧发展的希望和未来。

如今，雷州市人民政府的宣传文化部门于每年春节元宵期间，都安排专业或业余雷剧团在雷湖广场演出，让广大人民群众观赏雷剧。在雷州城三元塔公园的大榕树下、南湖绿茵的休闲场地，都有小型雷歌演唱会，雷州人爱唱雷歌，拿起麦克风就能唱出几首，献给休闲的人们赏心怡神，乐趣无穷。这就为雷歌和雷剧唱腔音乐推介提供了良好的环境。雷歌，雷州人最爱唱，雷剧是雷州人喜闻乐见的艺术形式，具有繁荣发展的坚实基础。

雷州市已经举办了三次雷剧节，每一次雷剧节都把雷剧的发展推上一个新的台阶。2006年的第三次雷剧艺术节，是一次时间最长的艺术盛会，推选32个雷剧团演出52台雷剧，1800多位演员分别在9个剧场连演一个月，有100多万人次参与观看，以大舞台、大场面、大气势、大影响的格局规模，展示了雷剧之乡的厚重文化和无穷的艺术魅力。今后，雷州市将继续举办更加高格局大规模的雷剧节，为雷剧繁荣发展创建平台。

雷剧的繁荣发展令人可喜，但也是迈着艰难的步履前进。

1. 雷剧艺术后继乏人

湛江市现有120多个雷剧团，除了林奋被选送考进中国戏剧学院编导班学习，这么多个雷剧团有多少科班出身的专业编导人才？多少位科班出身的专业音乐人才？多少位科班出身的专业表演人才？1962年，湛江艺术学校设立雷剧班，至2007年停止招生，培养毕业的学生都分配在市县全民所有制的雷剧团工作。由此可想象到，那115个乡镇村庄的民营雷剧团，其编导、音乐、表演人员的专业文化艺术是怎样的状态。他们是雷剧传承发展的强大团体，却面临着雷剧艺术品位提升的困境。

湛江实验雷剧团专业人才老年化，专业人才面临青黄不接。目前，湛江实验雷剧团编剧仅有10人，平均年龄近60岁；编导只有5人，平均年龄已60多岁；音乐唱腔创作5人，平均年龄近60岁。表演人才虽有一些年轻人，但艺术尚未拔尖。市级专业雷剧团都处于这种窘境，何况是乡镇村庄的民营雷剧团呢？雷剧演出队伍庞大，人才缺乏，只靠本雷剧团的演员老带幼，自教自学的方式不利雷剧文化事业的发展。因此，对雷剧人才培养是当务之急，湛江艺术学校雷剧班应恢复招生，根据生源情况，制定有效期限的教学方式。各雷剧团可轮流派出人员参加学习，规范学科，加强训练，严格考试。形成常规性培训，形成梯队式培养雷剧人才。

市文化部门必须加大力度，聘请专业名师和艺术行家，定点定期举办培训班，多渠道培养雷剧人才。如雷州市职业中学于2000年设立雷剧班，并成立了一个雷州市实验雷剧团，聘请梅花奖得主林奋当指导，雷剧有名望的编导与老演员符玉莲、陈尚湘、王宁等人当教师，边教边学边演出，理论与实践相结合，培养雷剧后继人才。

2．雷剧的管理机制的完善

雷剧的民营剧团数量庞大，是雷剧传承发展的主力军。但这支主力军却没有一个完善的管理机制，像一盘散落在雷州红土地上的珍珠，自我闪闪发光，自我生存。虽然政府文化部门也进行登记造册发证，但缺少指导、核查与评审。演艺水平高低没有标准，任由戏牙主掌演出市场，相机而定演出戏金。一场戏多则5000～6000元，少则600～700元，雷剧团生存发展境况欠佳。文化部门应成立雷剧协会性质的管理机构，有制度化地加强管理督导，与物价局联合会审，分类评价雷剧团演出艺术质量，提升民营雷剧团演出的艺术水平。一创造出有利于民营雷剧生存的市场环境，二提供有利于民营雷剧进取发展的空间。分类审定演出场次戏金，确保演出市场稳定，有益于传承、保护、促进与发展雷剧文化。

3．加大政府财力的扶持

雷剧是广东省四大剧种之一，是雷州文化的集大成，体现着雷州文化的特质。可是，市县级全民所有制雷剧团的经费是差额拨款，演员工资没有保障。雷剧演员虽有执著的艺术追求，但偏低的工资收入难以维持生计，导致人才跳槽外流，严重地制约着雷剧的发展。当前是文艺团体改制的关头，剧团走向商业化市场，革除依赖铁饭碗的保守性，打开拓展的局面的创新性，这是大势所趋。但是，雷剧是地方特色剧种，它在成长之时，需要充沛的阳光雨露的滋养。这就要政府财力给予大力的扶持，让其越长越壮越繁荣，避免半途而废。在一定程度上，保证市、县级的国营雷剧团人员的基本工资、剧种艺术建设和剧团装置设施发展的经费是很有必要的。



4．成立雷剧研究机构

雷剧于新中国成立后的50年代末开始进行体制改革，把家庭班主制合并组建为全民所有制，革除了唱“白肚戏”的无剧本旧俗，业余剧作者日夜兼程赶写雷剧本，雷剧才开始有剧本，消除了歌册本演出的现象。至60年代初开始雷剧唱腔音乐改革，陈湘是唱腔音乐改革的领军人，带领一批热心雷剧的业余音乐作者在传统的雷歌唱腔基础上谱创出雷剧唱腔音乐，雷剧才有自己特色的旋律形态的声腔体系和板眼结构，

进而定板、定腔、定名，形成“板腔体”和“曲牌体”两种不同程式的雷剧唱腔音乐，使雷剧真正成为戏曲艺术，一步步地走上戏剧殿堂。如今，雷剧唱腔音乐改革的领军人陈湘老师逝去了七年，原先那一批热心雷剧的业余音乐作者逝去的逝去，活着的也年至六七十了，还有多少心力问津雷剧唱腔音乐发展之事，雷剧又驻马停鞭抬头看，如此境况令人担忧。

雷剧剧本多是业余作者所撰，剧本的场景唱词还未套上板式或曲牌，还要音乐唱腔作者根据剧本再创作。问题是雷剧剧本作者必须熟悉雷剧音乐唱腔的板式与曲牌，创作剧本时把场景唱词情感套上音乐唱腔的板式或曲牌。因此，亟待成立雷剧研究机构，团结热心雷剧剧本创作、音乐唱腔创作和表演艺术人才，相互学习，共同提高，承前启后地继续深入开展对雷剧艺术的系统性研究，完善雷剧剧本的创作与雷剧音乐唱腔体系建设，建立定板、定腔、定名的雷剧板腔曲牌程式。建立奖励机制，给予有创新成果的雷剧人才提供平台和资金扶持，才能有效地促进雷剧稳定持续地繁荣发展。





八 雷剧大事记

宋理宗宝庆元年（1225年），雷州府学教授李仲光撰写《重修御书楼上梁文》，其中“听取欢谣，敢陈善颂”之句记述雷州民间演歌谣戏。

宋嘉熙四年（1240年）余炳《贡士庄记》：“贡士有庄于古无考焉，思昔汉制有明，当世之务，习先圣之术者，县以次续……雷古南合，滨海地也。风景不殊中州，士生其间尚气节，研义理，习辞章鼓箧近千人，书于乡者六，至题雁塔破天荒，犹有所待扶舆清淑之气。”记载雷州贡士庄已设有“习辞章鼓箧”之乐艺。

明正统十一年（1446年），知县胡文亮撰写的《天妃宫祀田记》碑竖在“宫门前戏台旁”。记载了天妃宫前已建置有演雷歌戏台的事。

明嘉靖三十六年（1557年）编《广东通志》记载：“雷州府于元宵鸣锣鼓，奏管弦，装鬼扮戏，沿街游乐。”

汤显祖于明万历十九年（1591年）贬任徐闻县添注典史，在《黎女歌》中记述了“黎人春作踏歌戏”。黎与雷谐音，则雷人；“春作踏歌戏”则春班戏。此为雷州演春班戏的实证。



1662年—1722年，万寿宫始“建筑戏台一座”。清嘉庆《雷州府志·建置》万寿宫记：“贡院西，正殿三间，中座三间，东西官厅各一间，□□头门三间，戏台一座。”

1672年，雷州知府吴盛藻邀请广东大诗人屈大均访雷，屈大均在《雷阳郡斋醉中走笔呈吴使君》一诗中有“娇歌婉转东西和，花旦温柔左右扶”记载雷歌戏的诗句，雷州歌戏已有“花旦”的角色行当。

1662年—1722年，清康熙进士陈瑸《赋得睡起东窗日已红》中有“苍烟都作画，白雪自成腔”的诗句，赞美雷州歌戏腔调为“阳春白雪”。

1724年，雷州市沈塘镇塘边村已有演戏习俗。该村遗存清雍正二年（1724年）《触警碑》记载着：“呈明府尊李太爷恩准存案，自塘边而

溪头而傍茶各村一气首禁赌博，演戏一本以清其源，再严犯上，复楚加之，以绝其流，违抗不遵，鸣官究治。”

1735年，海康县城邻村因端午节在南渡河赛龙舟出了人员伤亡之事，府、县明令禁止赛龙舟，改演姑娘歌。在白沙麻扶村设歌台，每年赛姑娘歌评比歌才。

1736年—1795年间，雷州歌戏已有“伶扮”角色行当。《海康县续志》记载清乾隆年间陈昌敬母亲（陈昌齐的婶母）“喜观剧，为伶扮箆室之不得于女君，庶子之不容于嫡母，终能以顺孚以孝格者，母感其诚遂与庶谐，抚其子如己出”一事。

1759年，韶山村镇潮庵前建戏台一座。清嘉庆《雷州府志·建置》记：“镇潮庵，在韶山村，乾隆八年圮，黄上明倡捐修葺，又自捐银一百两生息，二十四年重修庙宇建戏台。四十八年廪生黄允良尽拆旧址，重建神堂、东厅、大门、戏台。”

1762年，雷祖祠已建有雷歌戏台。雷祖祠里有清乾隆二十六年（1761年）《庙田租碑》记载：“……每年租谷除庙内香灯，每年春秋、清明、冬至、宝诞、五祭、出游、安灯、修斋、演戏，交完衲丁粮饮用款贰佰玖拾石。”中记述有演戏一事。《竖石碑以杜侵蚀》中“……戏台前田三丘二斗”记载建置有戏台

1798年间，清乾隆年间进士、翰林院编修陈昌齐编写的《断机教子》歌本传世。

1800年，陈源江（陈琸裔孙）赴省试，途经遂溪县城，吟作《到遂溪》诗：“雷郡启行第二程，离乡渐远客思清。秋深略见风霜气，市近常闻砧杵声。潮调方残灯光暗，黎歌又展梦魂惊。孤心忽忆城名遂，应慰悠悠万里程。”记述了“黎歌”的雷州歌班戏演出情景。

1816年间，北和圩成立北和雷歌班，历经发展，后改名为尧天乐雷州歌班。

道光元年（1821年），雷琼两州县府颁布禁令，竖碑于海安、海口埠头，严禁雷州歌班戏与海南白斋戏班渡海演出。

1821年间，沈塘圩成立“雷州歌班”，后改为沈长春雷州歌班。

清道光二十八年（1848年），海康知县金珏在北和圩立《严禁戏班借口演戏勒索民财》碑，碑竖北和圩天后宫前。

道光年以后，有沈塘圩雷州歌班后改为沈长春雷州歌班。



1851年—1862年间，优贡黄景星于1925年编制的《雷州歌谣》中记述大班歌的歌本："不论全本、出头，总出咸、同以前者，差强人意。全本如《铜铡记》、《玉明宝袋》，出头如《玉堂春》、《真假状元》等皆是。后此则自郐以下，不足观矣。"说明咸丰、同治年间已有大班歌歌本，足证其间的大班歌已有能力演出全本、出头歌戏，为研究雷州歌班戏提供珍贵的物证资料。

清咸丰五年（1855年）海康县府颁布《奉县严禁戏班讹诈告》，严禁戏班讹诈民财，碑竖置于雷州市龙门镇平湖圩天后宫山门左侧。

1915年，陈天伦成立祝太平雷州歌班时，曾以二胡伴唱雷州歌，探索弦乐配歌的音乐形式。

1921年—1927年间，黄景星创办的道南印务局搜集出版了大量的大班歌歌册本。黄景星还探讨大班歌"就旧调酌配慢、中、快板，叶以管弦，制成声谱"及"赐以嘉名，略如曲牌之《水仙花》、《浪淘沙》等格式"，"使能剧少年习之"，达到"渐推渐广，变革陋俗"的大班歌唱腔音乐改革的大胆构想。

1940年，沈塘镇处井大三星雷州歌班往英利田头圩演出，在途中因饥渴进入甘蔗园折了一支甘蔗解渴，被国民党兵抓获，强制罚演戏一夜。可见旧社会里戏班备受歧视。

1948年，海康县国民党政府以雷州歌班"鄙俚不文，有伤风化"为由，下令禁止县管辖区乡镇村庄演歌戏。雷州歌班陷入困境。

1949年冬，雷歌名艺人陈维坎、陈影云、韩仔、黄妃荣等组成雷州歌班，因他们家住雷城东门街与西门街，取名"东西班"。

1953年《政务院关于戏曲改革的指示》颁发后，湛江专区文化部门开始部署对旧雷歌戏班进行改制的工作。

同年，湛江专区文教处雷州歌班戏艺人李莲珠、林世权、周定状、陈立荣、林桂英等人赴广州参加广东第一届民间艺术汇演。

1954年春末，海康县文化馆举办"姑娘歌班"和"大班歌班"文艺骨干学习班，着手开展革除旧歌班陋习的工作。

1957年夏，刘拔在参加农业合作社运动时将所见所闻的事件编写成四场现代雷州歌剧《和他划清界限》与三场现代雷州歌剧《李大叔》，有力地配合农业合作社的建设，受到好评，剧本获得广东人民出版社出版。

1958年9月，广东省文化局举办全省现代戏曲汇演，刘拔创作的大型

现代雷州歌剧《番薯翻身记》，在省内引起强烈反响。

1959年5月，中共湛江地委召开雷州歌剧改革座谈会，讨论研究了雷州歌剧艺术革新和建设问题。9月，地委宣传部派出何德为雷州歌剧改革工作组组长，刘拔、宋锐为组员，成立“中共湛江地委雷州歌剧改革工作组”，负责开展雷州歌剧团的革新工作。

1961年7月，湛江专区举办第一届专业剧团会演，雷州歌班表演喜获好评。

1962年，湛江专区艺术学校设立“雷州歌剧实验班”，开始培养雷剧人才。

1963年11月，湛江专区文化局召开雷州歌剧改革座谈会，提出雷州歌剧唱腔改革工作的方案。

1964年，艺校雷州歌剧实验班的教师以“京剧”、“粤剧”等戏剧为依据，倡议将雷州歌剧简称为“雷剧”。

1965年的“破四旧”和1966年至1976年的“文革”期间，各县雷剧团暂停活动。由年轻雷剧艺人重新组成“文艺轻骑队”，下乡演出现代雷剧《红灯记》、《补锅》、《游乡》、《打铜锣》等。随后又改名为“毛泽东思想文艺宣传队”，演出改编革命样板戏《智取威虎山》、《沙家浜》和《龙江颂》等雷剧。

1977年，文艺开始复兴，市县雷剧团恢复建制，重新开始雷剧演出活动。11月，海康县首次举办业余雷剧团汇演，展示雷剧的新姿。

1978年，海康县雷剧团大胆地弘扬传统民俗文化，在县城演出雷剧《贺寿》，赢得广大人民群众的赞赏。

1981年11月，海康县雷剧团参加广东省专业剧团调演，演出吴茂信、宋锐编写的历史雷剧《陈瑸放犯》，引起省内外的关注。

1988年11月下旬，湛江市文化局召开雷剧唱腔研讨会，是一次对雷剧唱腔音乐研究的重要会议，起着建设性的作用。

1989年10月，徐闻县雷剧团参加广东省第三届艺术节，演出新编古装雷剧《公主坟》，刘宁、陈堪进荣获剧本创作奖。

1990年11月，湛江市在海康县白沙乡白沙村举办首届民间雷剧团调演。

1991年8月，海康县雷剧团赴广州参加广东省第四届艺术节，演出吴茂信新编的《雷神的传说》，吹响了雷剧向戏剧殿堂进军的号角，影响深远。



1991年12月12日—20日，海康县举办首届雷剧节。

1992年9月上旬，湛江市实验雷剧团赴北京演出《抓阄村长》，雷剧首次登上中华艺苑大殿堂，喜捧“五个一工程”金奖。

1994年11月12日，在海康县撤县设立雷州市的喜庆之日，雷州市举办第二次雷剧节。

1998年，雷剧被评为广东省“民间文化艺术之乡”。

2001年雷州市雷剧团举行建团四十周年纪念活动。曾经在该剧团（海康县）工作过的180多名艺人，相聚在国家历史文化名城，回首往事，共叙情怀，展望雷剧的美好明天。同时成立雷州市雷剧艺术研究协会，张朝杰任首届会长。

2001年12月，湛江市实验雷剧团再次晋京演出《梁红玉挂帅》，又一次轰动京城，林奋喜得中国戏剧界最高荣誉“梅花奖”。

2002年10月，雷州市雷剧团参加广东省第四届群众戏剧花会，在深圳演出卢凌日创作的雷剧小戏《民以食为天》，谢岳、宋冠梅荣获演员奖金奖。

2003年8月，雷剧小戏《民以食为天》参加在山东省博兴市举办的首届中国国际小戏大赛，荣获“优秀表演奖”，林奋荣获“演员奖”，谢岳荣获“优秀演员奖”。

2004年11月，雷州市雷剧团参加湛江市举办的第六届艺术节，演出大型古装雷剧《赵氏孤儿》，荣获集体表演金奖，吴兆生荣获“音乐唱腔创作奖”，吴家英荣获“导演奖”，李德明荣获演员奖金奖。雷剧不断地在各级各届艺术节中荣获奖誉，声名远播。

2006年12月27日，雷州市举行雷剧艺术节，即是第三次雷剧节。

2008年，雷剧被评为国家“民间文化艺术之乡”。

2009年，雷剧被批准进入第三批广东省非物质文化遗产名录。

2011年，雷剧被批准进入第三批国家级非物质文化遗产名录。

2012年10月，湛江市半岛雷剧团精心打造的雷剧目《黄飞虎》成功地入选“第二届全国戏剧文化奖”，荣获晋京调演。雷剧在传承发展的历史上，第三次荣获晋京演出的机会，在京城大显演艺，展示雷剧的明天将更加美好。



后记

雷州文化是岭南文化的重要组成部分，是广东四大区域文化之一，是中华文化大观园里的一朵奇葩。近年来，雷州市大力挖掘、整理、宣传、推介雷州文化，使之逐步走出深闺，展示它博大精深、特色鲜明、灿烂多彩、神奇迷人的魅力。2011年8月，时任中央政治局委员、广东省委书记的汪洋同志深入雷州调研，对雷州文化给予了高度评价。此后，省文化厅、省政府文史馆先后组织专家学者到雷州深入探究雷州文化，对雷州文化的悠久历史和重要地位给予了充分肯定。

为弘扬雷州文化，建设文化强市，雷州市委、市政府把“文教优先”作为发展战略来抓，深入实施文化建设“五个一”工程，其中编印一套雷州历史文化丛书是文化建设“五个一”工程的重要内容之一。去年以来，中共湛江市委常委、雷州市委书记许顺同志对丛书的编写工作高度重视，多次召开有关领导和雷州文化界有关人员座谈会，认真听取各阶层对丛书编写工作的意见及建议，亲自审定丛书的篇目和内容，亲自审阅丛书的稿件，并对丛书的修改工作提出许多宝贵的指导意见，使丛书的编写工作得以快速、顺利、圆满地完成。

在丛书编写过程中，中山大学陈春声副校长和陈永生教授鼎力帮助，他们在百忙中多次抽空前来雷州指导丛书编写工作，并组织中山大学、岭南美术出版社的10位专家、教授进行一对一指导，大大地提高了丛书的质量。在此，对他们的辛勤劳动表示诚挚的谢意！

广州雷州文化研究会和雷州籍在穗从事文化教育工作的学者吴茂信、陈海烈、徐英、李敏诸先生对丛书的编写工作十分关心，提

出了很好的建议；遂溪县、徐闻县的宣传文化部门和县志办对丛书编写工作给予大力支持；雷州文化界人士对丛书的编写和修改工作提出了许多宝贵的意见。在此，一一表示衷心的感谢！

由于时间仓促，丛书尚存在不少未够完善的地方，恳请读者批评指正！

雷州历史文化丛书编委会
2013年6月

封面题字：许　顺

雷州历史文化丛书

雷州方言
雷州楹联
雷州墨韵
雷民雷神
雷州碑刻
雷州名胜
雷州逸事
雷剧艺术
雷歌文化
雷州民俗
雷州名贤
雷州石狗
雷州史谭


ISBN 978-7-5362-5234-9
9 787536 252349 >
定价：65.00 元